

Sini Bask

Osallisuuden luova tila

Metropolia Ammattikorkeakoulu
Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Esittävä taide
Opinnäytetyö
26.4.2011

Tekijä(t) Otsikko	Sini Bask Osallisuuden luova tila
Sivumäärä Aika	88 sivua + 1 liite 26.4.2011
Tutkinto	Teatteri-ilmaisun ohjaaja
Koulutusohjelma	Esittävä taide
Suuntautumisvaihtoehto	
Ohjaaja	Opettaja Tuuja Jänicke
<p>Opinnäytetyö perustuu Reviiri-ryhmän esityksentekoprosessiin, josta syntyi esitys <i>Rajoite-tusti heilahteleva</i>. Sitä esitettiin neljä kertaa Ursan tähtitornissa tammikuussa 2007. Reviiri-ryhmä työskenteli ryhmälähtöisesti työroolit jakaen. Tekijä oli prosessissa yksi viisihenkisen tasavertaisen työryhmän jäsenistä.</p> <p>Opinnäytetyön tavoitteena oli hahmottaa, miltä osallisuuden kokemus tuntuu, millaisilla toimintavalinnoilla osallisuuden kokemus syntyy sekä millainen esitys syntyy prosessista, jonka tekijät kokivat osallisuutta. Tutkielma tarkastelee myös osallisuuden ja luovuuden välisiä yhteyksiä. Tutkielma liittyy oleellisesti pyrkimykseen löytää toimivia menetelmiä ja keinoja lisäopetuksen kymppiluokkalaisten oppimisen ja kasvun tukemiseen.</p> <p>Keskeiset aineistot olivat sähköpostikysely, joka tehtiin Reviiri-ryhmän jäsenille, tekijän työpäiväkirjat tekoprosessista, aiemmat työpäiväkirjat opetustyöhön liittyvistä opiskeluprojekteista sekä Silja Heikkilän kokoama kyselyaineisto jaetusta ohjaajuudesta. Tärkeitä käsitteitä osallisuuden ja luovuuden tarkastelussa ovat luovuus, dialogisuus, osallisuus ja osallistava teatteri.</p> <p>Aineiston perusteella osallisuuden kokemus syntyy keveydestä, tasavertaisuudesta, merkityksellisyydestä, mahdollisuudesta, läsnäolosta, toivosta ja kohtaamisesta. Osallisuuden tilan luomiseen tarvitaan sitoutuminen, luottamus, aikaraamit, päämäärä sekä osallistavan teatterin työtapojen käyttämistä. Syntyvä teostila on prosessinsa näköinen: mosaiikkimainen, dramaturgialtaan rikottu, hengittävä, moniääninen ja elävä.</p> <p>Johtopäätökset ovat sovellettavissa työskentelyyn projekteissa, joissa draamaa käytetään pyrkimyksenä tuottaa osallisuutta lisäopetuksen opiskelijoille. Tällöin on huomioitava erot motivaatiossa, taidoissa, ikävaiheessa ja toimintaympäristössä. Jatkotutkimusta olisi kiinnostavaa tehdä ryhmälähtöisen prosessin tuottamien esitysten katsojasuhteen osallisuudesta.</p>	
Avainsanat	devising, dialogisuus, luovuus, osallisuus, ryhmälähtöisyys

Author(s) Title	Sini Bask The Creative Space of Participation
Number of Pages Date	88 pages + 1 appendice 26 April 2011
Degree	Drama Instructor
Degree Programme	Performing Arts
Specialisation option	
Instructor	Tuuja Jänicke, Lecturer
<p>The reasearch is based on the experiences of a creative process, namely making a performance called <i>Rajoitetusti heilahteleva</i> by Reviiri-group between June 2006 – January 2007. The performance was created using both devised and participatory theater practices.</p> <p>The aim of the research was to find out what kind of an experience participation is. The three main questions were what does participation feel like, what kind of creativity participation provides and what kind of performance it creates. The research also tries to find connections between participation and creativity. The research is strongly interested in finding means to work with the education of school children on 10th grade in secondary school.</p> <p>The research is based on the process diaries of a devised performance <i>Rajoitetusti heilahteleva</i> made by Reviiri-group which was performed four times in January 2007. An e-mail questionnaire was made for the members of the group. Also another questionnaire was used. The most important concepts in the research are creativity, participation, and dialogue.</p> <p>According to the results, participation is an experience of lightness, meaningfulness, presence, hope and encounter. The creation of such a space is possible by using devising and other types of participatory drama methods. It is based on trust, time management and clear aims. Participation requires commitment. The conclusions can be applied in projects with young students at school. Then, the differences in age, skills, development and environment have to be taken into account. It would be interesting to find out more about the relationship between performers and viewers in both devised and group-based performances.</p>	
Keywords	devising, dialogue, creativity, participation

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Tämän työn lähtökohdista	3
2.1	Osallisuuteni	3
2.2	Tutkimuskysymykset	4
2.3	Reviiri-ryhmä	4
2.4	Käsitteistä	7
2.4.1	Luovuus	7
2.4.2	Dialogisuus	9
2.4.3	Osallisuus ja osallistava teatteri	10
2.5	Aineistot	12
2.6	Esiymmärrys	13
2.7	Analyysitapa	14
3	Osallisuuden tilan tunto ja edellytykset	15
3.1	Koen keveyttä	19
3.2	Tunnen kuuluvani tasavertaiseen joukkoon	23
3.3	Olen yhteydessä itseni eri osiin	27
3.4	Minua ei lokeroida	30
3.5	Ei ole yhtä totuutta, yhtä oikeutta	33
3.6	Tapahtuu kohtaaminen	36
3.7	Oikeastaan lähes kaikki on mahdollista	39
4	Osallisuuden luovat keinot ja teot	41
4.1	Kun kaikki on koolla ja antaa mennä	44
4.2	Kuin se olisi aarteen etsimistä	46
4.3	Keskustelu virtaa	51
4.4	Pienin sykäyksin	55
4.5	Eikä takeita ole	57
4.6	Yhteistä omaisuutta	61
5	Osallisuudesta luotu(u) teostila	65
5.1	Enemmän kuin osiensa summa	67
5.2	Kasvavana spiraalina	69
5.3	Etsivinä hengittävinä muotoina	72

5.4	Heijastumia	74
5.5	Ei kopioi	77
5.6	Ryhmä itsessään on esitys?	79
5.7	Tarttumapintaa	82
6	Pohdinta	84
	Lähteet	87
	Liite	
	Liite 1. Sähköpostikysely.	

1 Johdanto

Merkittävän osan elämästäni olen erilaisen tekemisen kautta tapaillut vastauksia kysymykseen ihmiselle kaikkein keskeisimmästä. Elää oleellisen äärellä on se, mitä toivon tavoittavani. Kysyn, mikä oikeasti on merkityksellistä. Teatteri on minulle eräs tapa etsiä vastauksia. Tämä tutkielma on askel matkaa, seikkailua, joka kieputtaa yhteen kiertyviä säikeitä hahmottamaan, mistä kaikessa oikeastaan on kysymys. Sanani ovat suuria mutta vilpittömiä. Niinpä tartun nyt tämän työn kautta aiheeseen, jonka äärelle viimeaikaiset kokemukseni teatterin tekijänä ja kokijana, kasvattajana ja opettajana sekä äitinä ovat minut tuoneet.

Osallisuus on käsite, otsake ilmiöille, jotka nähdäkseni ovat oleellisia merkityksellisen teatterin tekemisessä ja ihmisenä elämisessä. Ensimmäistä kertaa kohtasin osallisuuden aihepiirin työssäni vantaalaisen kymppiluokan luokanopettajana. Pohdin tuolloin, mikä saa nuoren ihmisen onnistumaan ja innostumaan, mitä voin opettajana ja kasvattajana tehdä, jotta saan opiskelijat yksilöinä ja ryhmänä tarttumaan toimeen sekä selviytymään oman elämänsä täysvaltaisiksi eläjiksi. Teatteri tarttui niin toimintaani kuin ajatuksiiniikin jo varsin varhaisessa vaiheessa, kun teimme joidenkin ryhmien kanssa Taikalamppu-hankkeen avulla esityksiä, joiden tavoitteet olivat ennen kaikkea kasvatuksellisia.

Sittemmin hakeuduin opiskelemaan teatteri-ilmaisunohjaajan aikuiskoulutukseen, mikä osaltani on ollut omaa tarvettani tavoittaa osallisuuden tuntuja sekä löytää keinoja luoda niitä toisille työssäni. Opiskelustani Helsingin ammattikorkeakoulu Stadiassa tulikin osallisuuden kannalta odottamaton kokemus, sillä opintojeni ytimeksi muodostui ohjaajuuden opintojakson puitteissa muodostunut Reviiri-ryhmä, sen aikaansaannokset ja ennen muuta kokemukseni tuon ryhmän jäsenenä. Olen teatterintekijänä tullut teatterin maailmaan takaoven kautta, etsiessäni jotakin muuta havainnut saapuneeni sen piiriin. Reviiri-ryhmän synty sekä sitä seuranneet prosessit teoksineen ovat merkittävästi vaikuttaneet siihen, mitä teatteri minulle tarkoittaa, on ja merkitsee. Reviiri-ryhmässä tekeminen on myös muuttanut tai vähintäänkin kirkastanut ja vahvistanut joitakin ihmisolemisen minulle keskeisimpiä kysymyksiä.

Tavalla tai toisella kohdallani nuo oleelliset kysymykset koskettelevat ilmiöinä tällä hetkellä osallisuutta ja luovuutta, osallisuuden luomista, osallisuuden mahdollistamaa luovuutta sekä luovuuden mahdollistamaa osallisuutta. Teatterin lajien ja menetelmien tasolla aiheet, joita tarkastelen liittyvät devising-työtapaan, tutkivaan teatteriin, jaettuun ohjaajuuteen, ryhmälähtöisyyteen, prosessikeskeisyyteen sekä joiltakin osin osallistavaan soveltavaan draamaan. Teoreettisia malleja tai käsitteellistyksiä, joiden kautta ajatuksiani jäsenän, ovat ennen kaikkea flow-teoria, dialogisuus sekä maailmanselitykseni lähtökohtana pragmatistinen, deweyläinen metafysiikka ja estetiikka. Niihin peilaten on tässä tutkielmassa tarkoitus hahmottaa valikoimiani ilmiöitä.

Työni otsikko *Osallisuuden luova tila* lähestyy aiheitani kahdesta eri suunnasta. Ensimmäkin pyrin kuvailemaan ja kartoittamaan tilaa, jota olen ryhtynyt kutsumaan osallisuudeksi ja joka nähdäkseni tuottaa tietynlaista luovuutta. Tavoitteenani on tavoittaa jotaakin tuon tilan perimmäisistä ominaislaaduista. Minulle tämä on kysymyksenä ensisijaisempi. Tutustuessani kirjallisuuteen löysin kyllä sellaista, missä hyvin jäsenyneeesti ja yksityiskohtaisesti nimetään osallistavan teatterin lajeja, työtapoja, harjoitteita ja todelistuksia, jotka osallisuuteen liittyvät. Sen sijaan itse kokemuksesta, siitä, miltä tuntuu olla osallinen jostakin, ovat systemaattiset kokija-tekijän, tekijä-kokijan tai edes kokijan kartoitukset harvassa. Tämä käsillä oleva olkoon minun kartoitustani.

Toisaalta otsikkoni voi ymmärtää toisinkin. Yhtä lailla etsin myös vastauksia kuvatakseni sellaista olemisen tilaa, joka luo osallisuutta, joka minulle on laajemmin merkityksellistä kuin teatterin tekemisen viitekehyksessä. Tässä tallennan tarkemmin oman ja ryhmämme prosessin todentuneita käytänteitä, valintoja ja tapahtumista, niitä olosuhteita, jossa osallisuuden kokemus mahdollistuu. Näistä kahdesta näkökulmasta jäsenyivät opinnäytteeni tutkimusintressit, kysymyksenasettelut, tarkastelutavat ja johtopäätökset.

Tekstinä työni rakentuu kahdesta osiosta. Ensimmäisessä (luku 2) selvitan kokemusteni taustoja, käytäntöjä, tutkimisen tapaani ja teoreettisia lähtökohtiani yleisemmällä tasolla. Toinen osa (luvut 3 - 5) keskittyy varsinaisen tutkimusaineiston ruotimiseen, reflektointiin sekä teorioiden peilaamiseen ja soveltamiseen kyseiseen materiaaliin. Lopuksi (luvussa 6) kokoan ja pohdin päätelmiäni. Kirjoittaessani käytän kieltä, jonka luomiseen osallistun itse. Keksin uusia sanoja ilmaisutarpeen niin vaatiessa. Paikoin rikon tarkoi-

tuksellisesti asiakielen sääntöjä tehdäkseeni asiani selvemmäksi ainakin itselleni. Syntyvä jälki on väistämättä kaltaistaan.

2 Tämän työn lähtökohdista

2.1 Osallisuuteni

Filosofinen käyttöteoriani on rungoltaan deweyläinen. Pragmatistina ajattelen, koen ja teen, että filosofia viisauden rakastamisena on toiminnan ja reflektion yhdistelmä. Totuus on sitä, minkä toiminta hyväksi osoittaa. Tämä tutkielmani palvelee hyvin käytännöllisiä tavoitteitani osata elää, kasvattaa ja opettaa paremmin. Teen yhdeksättä vuotta kymppiluokanopettajan työtä Vantaan ammattiopisto Variassa. Ennen teatteriläisohjaajaopintojani kouluttauduin sosionomiksi, eräoppaaksi sekä filosofian ja elämäntutkimustiedon aineenopettajaksi. Osallisuus on osoittautunut oleelliseksi työurani aikana, sillä mielestäni juuri tähän keskeiseen käsitteeseen takertuvat monet onnistumiset, joita olen opettajaurani aikana kokenut tai ollut osallisena aiheuttamassa toisille. Haluan löytää keinoja ja menetelmiä tietoisesti luoda osallisuutta opiskelijoille, joiden kanssa työskentelen. Kymppiluokkalaisia yhdistää mielestäni juuri jonkinlaatuinen osattomaksi jäämisen tuntu, joka syrjäyttää heitä koulu-uralla, joidenkin kohdalla elämässä ja yhteiskunnassa syvemminkin.

Käytännön tapojen, tilallisten ja toiminnallisten valintojen lisäksi intressini selvittää osallisuutta luovia tekoja, käytänteitä ja olosuhteita ovat älyllisiä ja eettisiä. Tunnen suurta, vuosia jatkuvaa tarvetta ymmärtää, mikä ihmistä innostaa ja liikuttaa. Mikä koskettaa niin, että voi kasvaa ja muuttua? Miten toisten ihmisten läsnäolo voi ihmisen kerää auki luomaan itsestään ja toisista uutta? Kuinka minä ja muut saamme hyvän olo ja elämän yhdessä?

Minulle työskentely Reviiri-ryhmässä edustaa osallistavaa teatteria. Se on ollut tapa, jolla toisaalta olen ottanut merkittäviä askeleita opintojeni aikana kohti teatteritekemisen kenttää ja sen sisällä lähemmäksi sen ydintä. Se on myös ollut oleellisimmillaan eräs tapa tapailla itseäni, maailmaani, todellisuuttani, elämäni ja ymmärrystäni niistä. Tässä muodossa se vastaa Pieta Koskenniemen (2007, 11) määrittelyä, jossa: ”ryhmä- ja prosessikeskeinen esittävän teatterin työtapana onkin luonteeltaan osallistavaa teatte-

ria, yhdenlaista 'yhteisöteatteria', jossa yhteisönä on taiteellinen työryhmä." Reviirissä toimiminen on ollut suuresti yhteisöllistä teatteria, kuten Koskenniemielläkin: "Yhteisöllinen teatteri nähdään paikkana, jossa voidaan purkaa ja uudelleen rakentaa näitä ihmisen olemisen tapoja ja todellisuuden eri ilmentymiä. Ihmisellä on aika vähän tapoja, joilla pääsee lähelle ominta itseään. Tässä voi nähdä yhteisötaiteen "tilauksen"." (Koskenniemi 2007, 15.)

2.2 Tutkimuskysymykset

Tarkasteluni rakentuu kolmen peruskysymyksen ympärille. Ensimmäinen keskeinen kysymys on, mitä tai millainen osallisuuden luova tila on kokemuksena tai tuntemuksena. Toisin sanoen pyrin kuvailemaan oman havaintoni, keräämäni aineiston sekä kirjallisuuden avulla osallisuuden kokemusta sekä siihen liittyviä tunteja. Tämän kysymyksen tarkasteluun keskittyy ennen kaikkea tutkimukseni ensimmäinen osa *Osallisuuden tilan tunto ja ehdot*.

Toinen oleellinen kysymys on, miten osallisuuden luova tila syntyy. Erityisesti tekstini toisessa osassa *Osallisuuden luovat keinot ja teot* kuvailen niitä työskentelyn tapoja ja ryhmän tekemiä toiminnan valintoja, jotka tuottavat osallisuuden ja luovuuden kokemuksia.

Kolmas ja viimeinen keskeinen kysymys on, millaista taiteellista lopputulosta tai teosta osallisuuden luovassa tilassa ja tavassa työskenneltäessä syntyy. Tämän seikan käsitteilyyn keskittyy viimeinen osa *Osallisuudesta luotu(u) teostila*.

2.3 Reviiri-ryhmä

Reviiri-ryhmä on Raisa Ekoluoma, Riitta Koukku, Petra Päivärinne, Sini-Maria Tuomi-vaara ja Sini Bask (kuvio 1). Alun perin mukana oli myös Silja Heikkilä. Ryhmä syntyi ollessamme Helsingin ammattikorkeakoulu Stadian teatteri-ilmaisunohjaajaopiskelijoita aikuiskoulutuspuolella. Teimme työryhmänä yhdessä opintoihimme kuuluvan demoesityksen *Mikä pitää maailman mahdollisena? – esityksellinen tutkielma reviiristä* syksyllä 2005. Esityksiä oli vain tuo yksi demonstraatiokerta, joka tapahtui oppilaitoksen tiloissa yleisönä oma opiskeluryhmämme sekä kourallinen kutsuttuja läheisiä.



Kuvio 1. Ryhmällinen materiapiipareita. Kuvaaja: Petra Päivärinne.

Yhteisen tekemisen kaikuina halusimme lähteä valmistelevaan uutta esitystä siten, että lähtökohtana on tämä ryhmä ihmisiä niine teemoineen, jotka yhdessä työskentelestä nousevat keskeisiksi. Silja Heikkinen erkaantui ryhmästä, ja me muut aloitimme uuden prosessin. Tuloksena syntyi esitys *Rajoitetusti heilahteleva*. Riitta Koukulle ja minulle esitys yksi opistoihin liittyvistä projekteista. Molempien ohjaavana opettajana toimi Saana Lavaste. Käytännössä Saanan ohjausresurssi annettiin kuitenkin koko ryhmän käyttöön. Hänen osallisuutensa prosessiin oli lähinnä olla ulkopuolisena pohtijana ehdottamassa nimiä työtavoillemme sekä selkiyttämässä yleisölle annettuja avaimia esityksen lukemiseen. *Rajoitetusti heilahteleva* esitettiin neljä kertaa Ursan tähtitornissa vuodenvaihteessa 2006-07. Yksityiskohtaisempaa kuvausta esityksistä on luvussa 5 sekä "*Rajoitetusti heilahtelava*":n osalta Petra Päivärinteen julkaisemattomassa projektiraportissa: *Rajoitetusti heilahteleva* (Stadia esittävän taiteen koulutusohjelma III/2007).

Oma roolini työryhmässä oli olla yksi tasavertaisen, yhteistoiminnallisen työryhmän jäsenistä. Jaoimme ohjaajuuden, esiinnyimme kaikki, käsikirjoitimme, ideoimme, sävel-

simme, tuotimme, loimme materiaalia, teimme taustatutkimusta, rakensimme valot, näyttämökuvan ja esiintymisasut. Yhdessä.

Käyttämämme menetelmät olivat sekoitus devising-työtapa, tutkivaa teatteria, site specific -näkökulmaa, soveltavan teatterin sovelluksia, oikeastaan mitä tahansa, mikä on kokeilemiseen houkuttelevaa ja tarkoituksenmukaista kulloisessakin tilanteessa. Oleellista meille ei niinkään ollut tietty nimetty työtapa, vaan yhdessä tekemisen tuotama tila, jossa työskenneltiin. Dialogisuus, jaettu kokemus, tekeminen, työ, roolit määrittivät sitä, millaista teatteria ja miten teimme. Eräs keskeinen osa työskentelyämme on ollut jatkuva teatterikäsitksemme tarkastelu, dialogisuus myös suhteessa oletuksiin (kaavoihin, teorioihin, totuuksiin), joiden varassa tekemisemme valikoituu. Näin ollen työtapamme oli refleksiivistä, toivottavasti myös itseään korjaavaa, jatkuvasti elävää, uudelleen valikoituvaa ja muokkautuvaa sisäistä vuoropuhelua. Teatterin termistössä tekemistämme parhaiten kuvaa sanaliitto ryhmälähtöinen teatteri.

Rajoitetusti heilahtelavan jälkeen Reviiri-ryhmä on tehnyt vielä yhden yhteisen projektin. *Työmaa- alueita* oli esityksellinen demo, jonka ryhmän jäsenet Raisa Eklouma, Riitta Koukku, Petra Päivärinne ja Sini-Maria Tuomivaara toteuttivat Koneen säätiön residenssissä apurahan turvin. Itse en tuolloin äitiydeltäni päässyt osallistumaan. Kävin katsomassa esityksen, tallensin sen videolle ja vietin reilun vuorokauden ryhmän kanssa Saaressa, jossa residenssi sijaitsee. Kokemus oli sikäli tämänkin työn kannalta merkittävä, että tuolloin havaitsin, mitä on, kun ei ole osallinen. Ulkopuolisuus prosessista yhdistettynä aiempaan hyvin voimakkaaseen ryhmään kuulumisen tunteeseen tuotti minulle tuntemuksia ja oivalluksia osaosallisuudesta ja luovasta prosessista, jotka ilman kyseistä tilannetta olisivat jääneet saamatta.

Tätä kirjoittaessani reviiriryhmäläiset ovat hajaantuneet kukin taholleen. Muut ovat jo aikoja sitten valmistuneet Stadiasta ja Metropoliasta, minkä jälkeen elämän muut pontistukset ovat sitoneet voimat toisalle. Yhteyttä pidämme satunnaisesti. Mahdotonta ei ole, että vielä joskus teemme jotakin yhteistä.

2.4 Käsitteistä

2.4.1 Luovuus

Tehdäkseni selkoa tutkielmani aiheesta se on neulottava kiinni joukkoon käsitteitä. Työni päämäärä on pitkälti saada ymmärrystä osallisuuden käsitteestä, joten tutkielmani voi mieltää käsitteenmäärittelylliseksi ponnistukseksi. Sanat selittävät sanoja, jotka selittävät toisia sanoja. Voidakseni sanoin tarttua osallisuuden todellisuuteen tarvitsen toisenlaisen peilin. Määrittelen avukseni joitakin oleellisimmista käsitteistä. Näitä ovat luovuus, flow-tila, dialogisuus sekä osallisuus. Osallisuuden käsitettä määrittelen työn alussa alustavasti. Se määrittyy tarkemmin työn edetessä.

Luovuutta ovat tutkineet lukuisat tahot ilman, että yksiselitteistä yhteisymmärrystä luovuuden koko olemuksesta on syntynyt. Frank Barronin mukaan luovuuden tutkijat ovat kuitenkin yksimielisiä siitä, että luovuus vaatii sopeutumista uusiin tilanteisiin ja kykyä kehittää jotakin uutta. Luovuuden tekijät ovat hänen mukaansa: yksilö, luova prosessi sekä produkti eli tuotos. Yksimielisyys vallitsee myös siitä, että luovuuteen liittyy epätavallisia ratkaisuja. (Barron 1969, Uusikylän & Piirton 1999, 18 mukaan.)

Luovuutta voidaan tieteellisesti määritellä päätyypeittäin sen mukaan, mitä painotetaan. Usein keskeisenä esiin nousevat määritelmät, jotka korostavat lopputuloksen uutuutta tai innovatiivisuutta. Toisaalta psykoanalyttiset ja –dynaamiset määritelmät painottavat psyyken tietoisten ja tiedostamattomien voimien vuorovaikutusta. Esteettiset ja ekspressiiviset määritelmät korostavat jokaisen yksilön oikeutta luovaan itsensä toteuttamiseen. Ongelmanratkaisua korostavat määritelmät, joissa painottuu luova ajatusprosessi. Viimeiseksi hahmojen uudelleen jäsentely on eräs luovuuden määritelmien päätyypeistä. (Uusikylä & Piirto 1999, 15-16.) Koski ja Tuominen (2004, 27) tiivistävät oman määritelmänsä näin: ”Luovuus on uusien ajatusten ajattelemista ja soveltamista. Asioiden tekemistä aiemmasta poikkeavalla tavalla. Vanhojen asioiden yhdistelemistä niin, että lopputulos on uusi. Arjen muuttamista parempaan suuntaan.”

En usko, että sanoilla voidaan täysin tavoittaa sitä, mitä itse luovuudella ymmärrän. Sitoudun Uusikylän ja Piirton (1999, 15) ajatukseen, jonka mukaan ”luovuuden syvimmän olemuksen ymmärtää varmasti parhaiten luovuutensa löytänyt ja sitä jatkuvasti

käyttävä ihminen.” Luovuus on siis mielestäni jotakin, mitä käytetään, toimintatapa ja suuntautuminen maailmaan, jossa ”olennaista on se, että ihminen vapautuu tekemään havaintoja lapsenomaisen ennakkoluulottomasti, itsekritiikin ja itsestään selvät ”totuudet” unohtaen” (Uusikylä & Piirto 1999, 31). Tällaisessa kannattamassani humanistisessa luovuusteoriassa ihmisen toteuttaessa luovasti itseään, prosessin tai tuotteen laatu ei ole tärkeää. Luonnollisesti teatteritoiminnassa yleisölle asti valmisteltava esityksellinen tuotos on arvo sinänsä, päämäärä, joka innoittaa ja virittää luovuutta tavoitteellisena toimintana. Näkisin silti, että luovuus ollakseen todellista, ei edellyttävä näkyviä tuotoksia, vaan riittää, että se kokemuksena ja toimintana on tekijälleen tavoitettavaa.

Mihaly Csikszentmihalyi (1996) korostaa omassa systeemiteoriassaan produktin uutuutta. Hänen mukaansa luovuus tuottaa jotain aidosti uutta, jotain mitä arvostetaan kylliksi, jotta se voidaan liittää kulttuuriin. (Csikszentmihalyi 1996, 23-50.) Parhaiten Csikszentmihalyi tunnetaan, ristiriitaista kyllä, luovaa tilaa koskevista tutkimuksistaan. Hän on luonut flow-teorian, jossa hän kuvaa seikkaperäisesti sitä kokemuksellista tilaa, jossa luovuus virtaa sekä tilan käynnistymisen edellytyksiä. Kari Uusikylä (2008, 49) kuvaa Csikszentmihalyita mukaillen flow-tilaa kokemukseksi, ”jossa *itse toiminta nousee niin nautinnolliseksi, että kaikki muu on sen rinnalla toisarvoista.*” Flow-kokemus voidaan siis määritellä nautinnolliseksi, itsessään palkitsevaksi kokemukseksi sekä samalla tilaksi, jossa asiat sujuvat lähes itsestään, ponnistuksitta, yksilön ollessa samalla kuitenkin äärimmäisen keskittynyt. ”Flow on tyypillisesti luovien ihmisten luovaan prosessiin kuuluva tila” (Koski 2001, 148).

Omat näkemykseni luovuudesta ovat yhdistelmä humanistisia, prosessia ohi produktin painottavia sekä kollektiivisen luovuuden teorioita. En sitoudu Csikszentmihalyin (1996) vaatimukseen jonkin perustavanlaatuisesta muuttamisesta vallitsevassa traditiossa: ”Luovuus on mikä tahansa teko, idea tai produkti (tuote), joka muuttaa olemassa olevaa alaa (domain) (Csikszentmihalyi 1996, 28). Minusta luovuuteen päästään vähemmälläkin. Subjekttiivinen yksilökokemus riittää mielestäni merkitsemään aidosti luovaa tekoa; kun jokin on tekijälle ja kokijalle itselleen uutta, ei mittariksi tarvita suhteuttamista jonkun toisen aikaisempiin käsityksiin tai saavutuksiin.

Kollektiivisen luovuuden teorit korostavat nimensä mukaisesti luovuuden yhteisöllistä ja dialogista luonnetta (Koski 2001, 16). Luovuus on jotakin, mikä mahdollistuu vuorovaikutuksessa toisiin ihmisiin, osana toimivaa ihmisyyhteisöä tai ihmiskunnan jäsenenä. Tämän koen erityisen tärkeänä. Ilman vuorovaikutusta jonkin tai jonkun kanssa ihminen elää umpiossa, josta käsin ei voi päästä osalliseksi luovaan prosessiin. Eristyksissä oleminen johtaa ennemmin tai myöhemmin tilanteeseen, jossa ravinto ehtyy, elävyys loppuu ja luovuus kuihtuu. Vuorovaikutuksessa toisten tai Toisen kanssa luovuutta voi syntyä.

2.4.2 Dialogisuus

Dialogisuus on tutkielmani peruskäsitteitä. "Sana dialogi tarkoittaa alkuaan "sisältöä, joka virtaa läpi". Jokin virtaa johonkin. --. Olimme merkitys samalla, kun puhuimme siitä. -- tilaan, joka on dialogin tuolla puolen. Sitä voi kuvata sanalla *metalogi*." (Isaacs 1999, 373.) Isaacs tarkentaa vielä: "Sana dialogi perustuu kreikan kielen sanoihin *dia* ja *logos*. *Dia* tarkoittaa "läpi", "kautta" ja *logos* "sanaa" tai "merkitystä". Dialogi tarkoittaa siis pohjimmiltaan *merkityksen virtausta*, mutta sillä on myös laajempi merkitys. Sanan *logos* vanhin merkitys oli nimittäin "koota yhteen", jolla tarkoitettiin luonnon eri osien yhteen kuulumisen syvällistä tiedostamista." (Isaacs 1999, 40.)

Dialogisuus ihmisten välisenä tapahtumisena tai laatuna lähestyy määrittelyllisestikin flow-tilaa, jota äsken kuvailin. Dialogissa ihmiset etsivät yhdessä uudenlaista merkitystä ja yhteisymmärrystä. Se ei ole ainoastaan ihmisten välistä vuorovaikutusta, vaan yhteinen luomisprosessi (Isaacs 1999, 180). Dialogissa ihmiset luovat uutta todellisuutta. Minusta dialogi on paitsi elävien lihaa ja verta olevien ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa, mahdollista myös tavoilla, jotka tapahtuvat yksilön ja yksilön itsensä (nykyisyydessä, menneessä, tulevassa, eri elämän rooleissa) välisessä tilassa, ihmisen ja ihmiskunnan historian sekä sen jättämien artifaktien välillä tai ihmisen ja teoksen (vaikkapa esityksen, musiikkikappaleen, maalauksen tai kirjan) yhteydessä. Kuten Isaacs (1999, 91) toteaa: "Dialogi on viime kädessä tapa olla; se on suhtautumistapa eikä menetelmä."

Isaacs (1999, 30) jatkaa: "*Dialogi* tarkoittaa tässä kirjassa tarkoitetussa mielessä yhdessä tapahtuvaa perehtymistä johonkin asiaan; dialogi on tapa ajatella ja miettiä

[toimia?] yhdessä. Dialogi ei ole yhden ihmisen toiseen kohdistamaa toimintaa, vaan ihmiset käyvät dialogia *yhdessä*.” (Isaacs 1999, 30.) Minulle määritelmässä korostuu erityisesti ajatus Yhdessä tapahtuvasta virtauksesta, flow- ilan liikkeestä, joka toteutuu useamman tekijän, kokijan ja eläjän kollektiivissa tilassa. Yhdessä. Dialogisuus ei mielestäni ole vain ajattelua ja miettimistä, vaan tapahtumista, joka toiminnassa muuttuu keholliseksi yhteydeksi ihmisten ja asioiden välillä, sisällä ja rajapinnoilla. ”Dialogi on elävä tiedonhankintakokemus, joka toteutuu ihmisten *sisimmässä* ja heidän *välillään*”, sanoo Isaacs (1999, 30). Minulle se on enemmän kuin tiedonhankintakokemus. Tässä määritelmäni jälleen liittyy flow-tilaan, sillä dialogi voi mielestäni olla yhtä lailla niin elämis- ja olemiskokemus, kehollinen ja mielellinen, emotionaalinen ja älyllinen kuin toiminnallinen ja ajattelullinenkin. Paolo Freire (2005, 96) tiivistää oleellisen: ”Dialogi on maailman välittämä yhteys ihmisten välillä, jotta maailma voitaisiin nimetä.”

2.4.3 Osallisuus ja osallistava teatteri

Osallisuudesta kirjoitan vain teoria-aineiston tarjoamia alkuhuomioita. Isaacsin (1999, 74) mukaan ”Osallistumisen periaatteen ytimenä on sydämen äly, tuore havainnointi ja yhteenkuuluvuuden tunteminen ympäröivän todellisuuden kanssa”. Osallistumisen periaatteeseen sisältyy oleellisesti tiedon ja tietoisuuden kasvaminen siitä, ettei maailma ole ulkopuolellamme, vaan että maailma on jokaisessa meissä, ja että jokainen meistä on paitsi maailmassa myös maailmaa. (Isaacs 1999, 74.) Täydellinen osallisuus on siis kokonaisvaltainen kokemus, jossa tuntee kuuluvansa todellisuuteen, todellisuuteensa, maailmaan, ihmiskuntaan, yhteiskuntaan, omaan ryhmäänsä, omaan itseensä, omaan tilanteeseensa ja omaan elämäänsä. Se on tunteita, toimintaa, asenne ja suhde ihmisiin, materiaaliin sekä voimiin itsessä ja ympärillä.

Isaacs (1999) toteaa, että osallistumisen periaatteen lähtökohtana on ajatus yksilöistä osallistumassa aktiivisesti elolliseen maailmaan sekä osana luontoa että sen tarkkailijoina (Isaacs 1999, 102). Periaatteen keskeinen sisältö on ihmisten aktiivinen osallistuminen maailmaansa toimijoina ja olijoina. Itselleni painottuu erityisesti toiminta. Osallistuminen on kehollista ja vaatii toimimista. Osallisuus on kasvatus- ja sosiaalialan kentällä tällä hetkellä paljon keskustelussa. Ennen puhuttiin syrjäytymisen ehkäisystä ja integraatioista sekä inklusioista. Nyt osallistuminen on keskiössä. Sosiaalisesta näkökulmasta osallisuus on toisaalta sitä, että yhteiskunnassa elävät ihmiset toimivat vireäs-

ti kuuluakseen normien mukaiseen yhteiskunnalliseen toimintaan. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että he kouluttautuvat, käyvät töissä tai vähintäänkin kuuluvat erilaisten sosiaalietuuksien rekisteröityihin piireihin ja ovat siten avussa kiinni. Toisaalta osallisuus on sosiaalisesti oman elämänsä herruutta. Tässä mielessä osallisuus on terminä huomattavasti osuvampi kuin passivoivat ”osallistaminen” tai syrjäytymisen ehkäisy”. Osallisuus sysäytyy olemuksellisesti osallisen itsensä olemisen alueelle. Osallisuus omasta olemisestaan on kokemuksen tasolla erilaisten mielenterveyshaasteiden ja sosiaalisten ongelmien kanssa selviytymistä niillä, joihin osallistavia voimavaroja suunnataan.

Perimmiltään osallisuus eri laaduissaan on tietoista toimintaa, jonka tavoitteena ja seurauksena ihminen kuuluu elämäänsä, ryhmäänsä, yhteisöönsä, kansaansa, yhteiskuntaansa, ihmiskuntaan ja lopulta maailmankaikkeuteen. Teatterin kentällä on vahva pyrkimys osallistua tällaisten kokemusten sekä niitä tuottavan toiminnan luomiseen.

Puhutaan siis osallistavasta teatterista eli sellaisesta draamatoiminnasta, joka tähtää ihmisten osallisuuteen tai enenevään osallistumiseen vaikkapa yhteiskunnan jäsenenä. Syrjäytyminen on se vastakohtainen tila, jota vastaan osallistava teatteri mittelee. Syrjäytymisen ehkäisyä voi pitää eräänä tärkeimmistä tavoitteista työssäni kymppiluokan opettajana. Soile Rusaselle (2005, 24) ”osallistava teatteri on yhteisöllinen, draamallinen ”leikki”, jonka fiktiivisen maailman osallistajat yhdessä luovat, ja johon he osallistuvat roolissa toimien”. Koskenniemi erittelee yhteisöteatteria. Sillä ”tarkoitetaan teatteria, jossa pyritään ensisijaisesti hyödyntämään teatteria kollektiivisen keskustelun välineenä, ei niinkään tuottamaan taiteellisesti korkeatasoisia teatteriesityksiä” (Koskenniemi 2007, 11).

Perinteisesti osallistavaksi teatteriksi on mielletty nimenomaan tämänkaltaiset vihkiytymättömälle yleisölle tai osallistujille suunnatut soveltavan draaman työtavoin tuotetut tilanteet. Koskenniemi tekee kuitenkin laajennuksen, joka on oman teatterikäsitteeni muotoutumisessa ollut oleellinen oivallus: ” -- osallistavaksi teatteriksi voisi kutsua myös esittävän teatterin työtapoja, joissa tietoisesti korostuu kollektiivinen esityksen rakentaminen ja yhteisöllisyys, vaikka itse esitys ei osallistaisi yleisöä lainkaan” (Koskenniemi 2007, 5). Teatterin tekeminen voi siis olla tekijäänsä osallistavaa toimintaa, ja siten osallistavaa teatteria silloinkin, kun yleisön rooli esityksessä on perinteisemmin

tarkkailijan ja ulkopuolisen kokijan. Työtavat, joista Koskeniemi kertoo, voivat saada yleisnimityksen devising tai devised theatre. Koskeniemi käyttää itse myös suomalais-tettua nimitystä yhteistoiminnallinen teatteri. Työtapana devising on monenkirjava, sillä se perustuu uuden etsimiseen ja ryhmämäärittämiseen myös tekemisen tapojen suhteen. (Koskeniemi 2007, 26.) Sen vähimmäisedellytyksinä Oddey kuitenkin pitää kolmea asiaa, joita ovat prosessipainotteisuus, tasavertainen yhteistoiminnallisuus ja moniäänisyys. (Oddey 1994, Koskeniemen 2007, 26 mukaan.) Omankin kokemuksen mukaan devising, enemmän kuin työtapa, on luonnehdinta avoimesta asenteesta, suhtautumisen tai suuntautumisen tapa, jota kukaan ei voi omia itselleen tai nimetä omaksi keksinnökseen (Koskeniemi 2007, 24).

Osallistaminen voidaan ymmärtää ”-- tietoisena ideologisena toimintana, jossa pyritään kaikkien prosessissa olevien aktivoitumiseen niin, että koko työskentelevä ryhmä on sisällön ja merkityksen luoja” (Koskeniemi 2007, 6). Draaman ja yhteistoiminnallisen teatterin tekemisessä työssäni lisäopetusympäristössä tämä näkökulma korostuu yli muun. Tuolloin asetelma on se, että minä osallistan opiskelijoitani teatteri (ja aivan kaikki mahdollinen keksittävässä oleva muu) välineenäni, jolloin luonnollisesti dialogisuuden aste ja osallisuuden kokemuksen laatu on toinen kuin Reviiri-ryhmässä toimiesani. Tutkielmassani käytän termiä osallistava teatteri jokseenkin em. merkityksessä. Sen sijaan osallisuus on tekstissäni aina jotakin laajempaa.

Pisimmälle määritelmän kuljettaa ajatus, jonka mukaan todellinen, autenttinen, osallisuus on maailman luomista uudelleen tai jopa paremminkin maailman luomista itselleen (ja toisille) juuri tällä hetkellä sellaiseksi kuin se tällä hetkellä tulee olemaan. Näyttelijä Jartti kommentoi Helsingin Sanomissa 29.10.2010 (Vuori 2010) todellisuuden koostuvan monista ristiriitaisistakin maailmoista, jotka kaikki ovat yhtä lailla totta. Christian Smedsin Näytelmässä ”*Mr. Vertigo*” Jartin roolihahmo opettelee lentämään. Jartin ja osallisuuden näkökulmasta lentäminen on mahdollista siinä, missä mikä tahansa muukin. Osallisuus on tila, jossa maailma on mahdollista tehdä mieleisekseen.

2.5 Aineistot

Keskeisin aineistoni ovat ne dokumentit, joita omasta ajattelu- ja kokemusreitistäni on tallentunut työpäiväkirjoihini. *Rajoitetusti heilahtelevan* kulkiessa kirjoitin harjoitusker-

toihin liittyen jatkuvasti. Toinen työpäiväkirja, joka hahmottelee samoja aiheita, ovat oppimisprosessini tekstit *Opodraama*-projektin osalta. Kokemukseni suhteessa osallisuuteen, luovuuteen ja erilaisiin ryhmä- sekä yksilötiloihin ovat samankaltaisia myös tässä koulumaailmaan kiinnittyvässä näkökulmassa, vaikka lähtökohdat ja puitteet ovat vallan toiset. Molemmista työskentelyprosesseista kirjoitin myös opintojeni vaatiman raportin.

Käytän päiväkirjamateriaalin lisäksi kahta muuta pääaineistoa. Ensimmäinen on sähköpostikysely, jonka tein Reviiri-ryhmän jäsenille. Kyselyssä pyysin muita ryhmäläisiä täydentämään kolmea aloittamaani lausetta (ks. liite 1) vapaamuotoisesti. Vastasin kyselyyn myös itse. Tähän aineistoon viittaa tekstissä lähdeviitteellä (Reviiri-ryhmä 2007) Toiseksi aineistoksi valikoitui Silja Heikkilän opinnäytetyötään varten keräämä kyselyaineisto (Heikkilä 2007). Heikkilä itse ei koskaan käyttänyt aineistoa omassa alun perin jaettua johtajuutta käsittelevässä opinnäytetyössään siirryttyään toisaalle opiskelemaan. Sen sijaan hän antoi minulle luvan vapaasti käyttää aineistoa, johon itsekin olin vastannut. Muutkin ryhmän jäsenet antoivat suostumuksensa aineiston käyttöön. Tässä tutkielmassa painotus on lähinnä osuudessa, jonka olen itse Heikkilän kyselyyn vastauksin kirjoittanut.

Jotakin täydennystä edellä mainitsemini aineistoihin olen vielä hakenut Petra Päivärin-teen teksteistä. Päivärinne kirjoitti projektiraportin, jossa hän kartoittaa yksityiskohtaisesti *Rajoitetusti heilahtelevan* esitysten tiloja ja tilanteita. Tähän tekstiin olen tukeutunut palauttaessani mieleeni esityksen rakennetta ja toteutumia.

2.6 Esiymmärrys

Tutkielmani aihe on kiinnostanut minua jo kauan ennen *Reviirin* aikoja aiemmissa ja tulevaan suuntaavissa tutkimushankkeissa. Niinpä jo se, kuinka työpäiväkirjassani ja tekemisprosessien aikana tapahtuvaa hahmotin, valikoitui ja suuntautui hermeneuttisen esiymmärretysti kuten käsittääkseni aina väistämättä käy. Ei ole tabula rasaa tai tyhjää tilaa, josta alkaa. Tämän esiymmärrykseni tarjoamissa puitteissa alkoi vuoropuhelu, jonka osapuolina toimivat yhtä lailla tekemisprosessi, ryhmän jäsenet, virtaava, vellova ajatusten virta ja vaihto, oma työpäiväkirjaan tarkentuva ja tallentuva pohdinta sekä vaatimus opinnäytteen otsikosta.

Kun aihe lopulta kiteytyi valitsemakseni otsikoksi, oli tarpeen poimia olemassa olevasta materiaalista soveltuvat. Käytän toisten ryhmän jäsenten niitä tuotoksia, jotka minua aiheeni tiimoilta puhuttivat eli Silja Heikkilän opinnäytteeseensä keräämää kyselyaineistoa sekä Petra Päivärinteen ohjausraporttia ja opinnäytetyötä. Omat sähköpostikyselyni (kts. Liite 1) tein melko avoimella haarukalla toivoen, että luonteensa ja tavanomaisen toimintakulttuurinsa mukaisesti ryhmäläiset tarttuisivat väljyyteen ja suoltaisivat esiin tarvitsemiä teemoja koskevaa mietintää. Näin kävikin ja lopulta sain kasaan tarvitsemi määrän lähdemateriaalia.

Kirjallisuuden osalta valikointi tapahtui yhtä lailla esiymmärrettysti. Pohjana kaikella oli se kirjallisuus, joka on minulle entuudestaan läheistä ja aiheeni kannalta oleellista. John Dewey ja Paolo Freire, jonka ajatuksia on teatterin kentällä toiminnallistanut Augusto Boal, olivat lähtökohtina. Luovuuden ja ryhmän tilan suhteen valintani osui etsinnän tuloksena ja sattuman kauppaa Jussi T. Kosken sekä Mihaili Csikszentmihalyin tuotantoon, joka oli minulle sekin jo aiempi tuttavuus. Dialogisuudesta tavoittamani William Isaacsin (1999) teos *Dialogi ja yhdessä ajattelemisen taito* löytyi *Rajoitetusti* heilahtelevan projektia ohjanneen opettajan Saana Lavasteen vihjeestä. Ohjaajuuden ollessa ryhmämme työskentelyn kannalta eräs merkittävimmistä kysymyksistä päätin käyttää teoreettisina lähtökohtina aiheen erästä perusteosta Juha-Pekka Hotisen *Tekstuaalista häirintää*. Käyttämämme teatterinteon menetelmiä koskevan kirjallisuuden ehdottivat minulle opinnäytteeni ohjaavat opettajat Soile Rusanen ja Tuuja Jänicke.

En usko tutkijan mahdollisuuteen olla objektiivinen, vaikka hän voisikin ulkopuolisena tarkastella asiaa omasta näkökulmastaan. Tutkittavan ilmiön kannalta on itselleni tarkoituksenmukaista asettua maailmaan sisään voidakseni sitä ymmärtää.

2.7 Analyysitapa

Varsinainen aineiston analyysi eteni seuraavasti. Kirjallisuutta lukiessani minulla on tapana merkitä minulle puhuvat tekstin kohdat pienillä muistilapuilla. Sitten kirjoitan valitsemi sitaattit ylös erillisiksi tiedostoiksi, joista sitten lajittelen ne tutkimustekstin rakenteen ja otsikoinnin alle mielestäni risteäviin kohtiin. Samanlaista menetelmää toteutin tällä kertaa myös varsinaisen itse keräämäni kyselyaineiston suhteen: Luin tekstit joitakin kertoja läpi, alleviivasin sen, mikä minun omiin kokemuksiini parhaiten

liittyi ja poimin nämä erilliseksi listaksi. Listalla olevat eri ryhmäläisten ajatukset ryhmittelin ryppäiksi, jotka mielestäni lähestyivät samaa tematiikkaa.

Ajatusryhmien joukosta valitsin otsikoksi sen, mikä oli minusta osuvin, kuvaavin, kattavin ja kaunein kuvaus kyseisestä ilmiöstä. Myöhemmässä vaiheessa ryhmittelin poimiani lainaukset vielä uudestaan valitsemieni otsikoiden alle. Tässä vaiheessa jotkin karsiutuivat kokonaan ja toiset siirtyivät otsikoista sitaateiksi toisten otsikoiden alle. Näin syntyivät tämän opinnäytteen otsikointi ja rakenteen lähtökohdat. Muista aineistoista tavoittelin näin valittujen otsikoiden alla sopivia kohtia.

Kaikesta aineistosta poimin myös joitakin yksittäisiä toteamia, jotka poikkesivat muusta linjasta täysin saadakseni valotettua eri näkökulmia tarkemmin. Se, mitä ei suoranaisesti aineistosta löytynyt jäi sekä tämän käsillä olevan selvityksen että analyysin ulkopuolella. Tapa on sama kuin se, millä Reviirissä rakennamme esityksiä; Oleellinen kiteytyy, vähemmän tärkeä painuu pois pinnasta vaikuttamaan toisin, lopputulos, rakenne ja ilmaisu määräytyy prosessin ja sisällön mukaiseksi, tapahtuminen elää vielä esitystilanteessa ja vaiheessa, valmista kaavaa, sovellettavaa teoriaa tai sapluunaa ei ole, eikä voi olla, vaan kaikki tarvittava luotuu yhdessä tilassa, pysyvää tilaa ei ole. Käyttöteoria luodaan kussakin tilanteessa tarpeiden mukaan uudeksi jo tiedettyä ja koettua mukana eläen.

Seuraavissa luvuissa olevat lainaukset aineistoistani on merkitty eri tavoin. *Kursiivilla* kirjoitetut otteet, joissa ei ole lainausmerkkejä, ovat sähköposti-kyselyaineistoani. Silja Heikkisen kokoaman kyselyn otteet on merkitty sulkeissa olevalla viitteellä (Heikkilä 2007). Työpäiväkirjaotteeni on nimetty viitteillä (Bask 2005), (Bask 2006) ja (Bask 2007).

3 Osallisuuden tilan tunto ja edellytykset

Olen mustassa huoneessa yksin valossa. Ympärilläni kolme ryhmää ihmisiä, jotka odottavat. Ollaan valitsemassa ryhmiä, jotka ryhtyvät demoesitysten valmistamiseen ohjauksen opintojaksolla. Olen ollut pois, kun ryhmiä on opiskelijoiden omat kiinnostukset huomioiden rakennettu. Olen ilmoittanut kiinnostuksikseni ja oppimistarpeikseni asiat,

joita minun ei ole luontainen tehdä: tekstilähtöisyyden ja perinteisen ohjaaja-näyttelijä-asetelman. Olin päättänyt, että nyt tehdään "pertsaa" vaikka väkisin. Minulle on osoitettu ryhmä valmiiksi, mutta kuunneltuani kaikkien ideat olen vakuuttunut, että minun kuuluisi olla toisessa ryhmässä, ryhmässä, joka on jo valmiiksi hitsautunut, joka jo suojelee reviiriään. Opettaja sanoo, että tässä vaiheessa voidaan vielä neuvotella ryhmiin asettumisesta. En haluaisi sotkea kuvioita, en hyljätä minulle osoitetun ryhmän tovereita. Tahtoisin olla kunnon kuuliainen suorittaja ja tehdä kiltisti. Mutta en voi, sillä tuon toisen ryhmän ajatukset ja jokin heistä henkivä vaatii minua rohkaistumaan ja kysymään: otatteko minut mukaan. Siirtymisestäni sovitaan. Onneksi. Jonkin matkan päässä tuosta hetkestä syntyy Reviiri, ryhmä, jossa olen enemmän kotonani kuin milloinkaan, ryhmä, jossa olen teatterintekijänä sen äärellä, mikä tuntuu todelliselta, ryhmä, jossa elän ihmisenä, ryhmä, jossa teen sen oloista teatteria kuin on minulle merkittävää.

"Mihaly Csikszentmihalyi neuvoo kysymään, missä on luovuutta." (Csikszentmihalyi 1996, Uusikylän 2008, 51 mukaan). Itse löydän luovuutta Reviiri-ryhmässä, jossa "oleellista on se, että kokee olevansa merkittävä yhteiselle (ajattelulle, tekemiselle, tuotokselle, ryhmälle), että kokee olevansa Meissä. Jos olisimme kaikki samanlaisesti samanlaisia, emme mahtuisi, voisi olla, sopisi. Yhteinen "kieli" on tärkeä. On jaettava arvoja ja arvostuksia, on oltava yhteneväisehkö ymmärrys teatterista, tarvitaan kysyvä enemmän kuin tietävä asenne, on tahdottava ja osattava kommunikoida eri tavoin, haluttava yhteisymmärrystä, jakamista, seuraa, liittymistä. On osattava antaa, luopua, ojentua, vetäytyä. Edelleen havaintoni kiinnittyvät omaan aktiivisuuteen. Osallistumisen on varattava omanarvontunnon varaan, se ei voi perustua toisten huomioon, huomioimiseen tai sääliittelyyn. ON aidosti tiedettävä voivansa antaa yhteiseen jotakin merkityksellistä." (Bask 2006.)

Nousee tarkasteltavaksi kaksi omaispiirrettä. Ensinnäkin tarvitaan ryhmä. "Luovat henkilöt sitä vastoin tarvittaessa jopa synnyttävät itse ne yhteisöt, joissa oman kutsumuksen harjoittaminen tulee mahdolliseksi" (Koski 2001, 116). Oikeanlaisen ryhmän osuminen elämäni on ollut määrättömän tärkeä osa kehittymistäni teatterintekijänä jo ennen Reviiriä. Sana kutsumus on toinen, johon takertua. "Luova ihminen on lähes poikkeuksetta motivoitunut ihminen. Hänellä on voimakas halu tehdä jotakin hänelle tärkeää ja oppia siitä lisää, --. Kaiken takana on kuitenkin ihmisen oma motivaatio.

Mitkään luovuusopit eivät toimi, ellei ihminen itse toimi.” Ihminen, joka on luova etsii uusia näkökulmia, tarkkailee ympäristöään ennakkoluulottomasti, ja on mitä todennäköisimmin myönteinen, innostunut sekä energinen. (Koski & Tuominen 2004, 60; 45; 34.) Viisi tällaista ihmistä yhdessä muodosti Reviiri-ryhmän.

Luova ihminen on myös antelias. ”Osallistumisesta syntyvä yhteisöllisyys on läsnä olevalle lahja, sitä ei voi vaatia päämääränä, pakonomaisena toimintana.” (Koskenniemi, 15.) Toimintaan pakottaminen tosin voi tuottaa yhteisöllisyyttä ainakin koulun teatteriproduktioissa. Koski ja Tuominen (2004, 36) peräänkuuluttavat avointa suhtautumista kaikkeen ja kaikkiin. Nämä laadut ovat tunnistettavissa Reviiri-ryhmän jäsenissä sekä yksilöinä että kollektiivina.

Osallisuuden kokemus on sukulainen flow-kokemusten kanssa. Flow-tila edellyttää, että haasteet ovat suoriutumisen ylärajoilla, mutta eivät ylimitoitettut. Tästä kirjoitan päiväkirjaa: ”Jotenkin oman paikan kokeminen ryhmässä(mme) on kohdallani kiinni siitä, että teen riittävästi ja tulen todennetuksi riittävästi omiin vaatimuksiini nähden, mutta ettei minuun kohdistu odotuksia tai vastuita, joita en kykene kantamaan.” (Bask 2006.) Lisäksi flow-käsitteen kehittäjän Csikszentmihalyin (1996, 23; 29) mukaan luovuus mahdollistuaakseen vaatii alan tuntemuksen sekä sosiokulttuurisen kontekstin. Lisäksi tarvitaan luova persoona/henkilö (person), ihminen, jonka ajatukset tai teot muuttavat domainin tai luovat uuden. (Csikszentmihalyi 1996, 28.)

Flow-kokemuksen edellytys on, että asiat voidaan suorittaa alusta loppuun. Toiminnan on oltava sellaista, että se vaatii täydellistä keskittymistä. Sen on oltava tavoitteellista ja siitä on saatava palautetta. Kokijalla on oltava vaikutelma siitä, että hän hallitsee tekemistään. Lopulta syntyy tila, jossa tietoisuus itsestä sekä ajasta häviää ja tekijä muuttuu osaksi prosessia, kunnes toiminnan loputtua tietoisuus palaa entistä kirkkaampana. (Uusikylä & Piirto 1999, 66.) Osoittavampaa termiä kuvaamaan kokemuksiani Reviirissä en ole löytänyt. Flow-käsitteeseen liittyy kuitenkin joitakin kysymyksiä, jotka korostuvat ryhmätoiminnassa.

Aikapula on aina vallitseva teema teatterin tekemisessä. Toisinaan niukkuus mielestäni lisää virtauksen voimakkuutta, kunhan aikaa on kohtuullisesti. Palautteen saaminen teatterissa on perinteisesti hyvin monisyinen ilmiö. Suoraa ja sävyttämätöntä palautetta

harvemmin tulee tai halutaankaan. Reviirissä palaute oli vallitseva olotila, kun yhteinen reflektio oli patja, jonka päällä koko prosessi lepäsi ja silmäpareja näkemässä, aivoja ajattelemassa oli useammat. Tuntu hallinnasta ei välttämättä ollut yksilön kokemus. Turvallisuudentunne oli olemassa, mutta langat eivät olleet minun hyppysissäni. Ryhmäkokemuksena tai – ilmiönä flowta olisi kiehtovaa tarkastella tarkemminkin.

En kiistä, ettei viime kädessä yksilöihin sitoutuva, henkilökohtainen intohimo ja innostus, entusiasmi, olisi kaikkien luovien prosessien tärkein polttoaine, kuten Koski (2001, 179) kirjoittaa. Niin todellinen kuin Reviiri luovana yhteisönä olikin, yksilön kokemukseen palautuu jäsennykseni, sillä yksilön rajoja ei kokemuksellisin keinoin voida ylittää. Uusikylä ja Piirto kuvailevat luovaa organisaatiota sellaiseksi, jossa työ on haasteellista, ilmapiiri vapaa. Vallitsee keskinäinen luottamus ja leikkimielisyys. Eri mieltä ollaan rakentavasti ja hedelmällisesti. Halua ottaa riskejä löytyy. (Uusikylä & Piirto 1999, 73.) Tunnistan tästä Reviiri-ryhmän muilta osin paitsi erimielisyyden osalta. En muista, että olisimme olleet eri mieltä. Hetkittäin Me olimme korostetusti samaa Mieltä.

Uusikylä ja Piirto (1999, 35 - 36) kirjaavat vielä seikkoja, joita luovuus edellyttää: "On hyväksyttävä varauksetta jokaisen ihmisarvo, on luotava vapaa ilmapiiri, jossa ei ole arvostelun pelkoa, empaattinen ymmärtäminen ohjaa suhtautumista ja arvioinnin kohdistaminen vain omiin kokemuksiin. Toistemme ihmisarvon hyväksyimme, ilmapiiriä ei tarvinnut luoda, vaan se oli, säilyi ja lisääntyi, ymmärtäminen oli perustava pyrkimys, vain omia kokemuksiaan voi arvioida. Reviirissä nämä asiat olivat selviöitä.

Aamun treenit alkavat. Muistan väsymyksen. Muistan kikatuksen. Muistan, kuinka joku sanoo: "Luovutaanko valmiista suunnitelmasta ja tehdään jotakin mukavaa ja rentouttavaa?" Muistan hieronnan. Muistan, kuinka ohjaavat opettajat kysyvät vitsillään: pääseekö mukaan. Muistan sen, kun kävelemme kerta toisensa jälkeen alastomina rintamassa syksynkolean Keskuspuiston puskipuistossa videokuvaa varten. Muistan, kuinka teemme kahdessa tunnissa kaksi biisiä. Muistan tunteen siitä, että tämä on juuri sitä, mitä haluan. Että olen minä ja me, tässä ja nyt. Esityksessä laulamme omia tekstejämme: "Onnittelten itseäni luotan sinuun luotan sinuun." Sanoissa on tärkein, tunne luottamuksesta itseän, toisiin, tekemiseen ja tulokseen. (Bask 2005.)

3.1 Koen keveyttä

On tehty *Mikä tekee maailmasta mahdollisen* ja nyt tuntuu, että me haluamme lisää. Kuka, mitä, missä, milloin? Istumme alas, otamme fläppitaulun ja kirjaamme. Mikä kutakin tällä hetkellä kiinnostaa: aiheena, teatterillisesti, elämässä ylipäänsä? Kokoamme listan ja päätämme kokoontumisesta elokuussa. Annamme itsellemme kesäkotiläksyä: kukin tuo ensimmäisiin treeneihin syksyllä aineistoa omista kiinnostuksistaan.

Saatuani luvan liittyä ryhmään asiat alkoivat mennä kuin itsestään. Kun etsin sanoja, joilla kuvata kokemuksiani ryhmän jäsenenä listaan: hengittävä ryhmä, tasapaino, lupa olla, pakottomuus, merkityksellisyys, mielekkyys. Tiivistetysti siinä on keveyden kokemuksen ydin. Sähköpostikyselyn vastauksissa (jatkossa merkitty *kursiivilla* ilman lainausmerkkejä) todetaan, että *luottamus yhteiseen työhön on välttämätön* edellytys sille, että voi kokea keveyttä työskennellessään. Kun luottaa työn ja työtavan lisäksi toisiin ryhmäläisiin ihmisinä *Ei tarvitse pelätä*. Säilyttääkseni toimintakykyni vahvojen tekijöiden joukossa on välttämätöntä, että *Minulla on hyvä itsetunto*. Luovan työskentelyn kannalta on tärkeitä, että kaiken em. seurauksena *Tunnen oloni hyväksi*. (Reviiri-ryhmä 2007.)

On ihmeellistä, että joskus ” -- tuntee olevansa juuri oikeassa paikassa ja hetkessä” (Heikkilä 2007). Minulle tällainen kokemus on elämässä harvinainen. Reviirissä koin näin lähes läpi prosessin, esitystilanteet kaiken huipentumina. Moneen kertaan matkan varrella ja toisinaan nytkin ”mietin, miten on mahdollista luottaa toisiin niin paljon, --” (Heikkilä 2007). Enkä voi sanoa tietäväni vastausta. Keveyden ja helppouden tunnun voin kuitenkin jäljittää kolmeen avainkokemukseen. Ensimmäinen on jo mainittu luottamus.

Tiedän kyllä, miltä luottamus tuntui, miten se ilmeni ja mitä siitä syntyi. Keskinäinen luottamus näkyi enne kaikkea tarpeettomuudessa puolustaa omaa tonttiaan tai ideoitaan. ” -- [T]untui helpolta luottaa muihin ja siksi myös välillä keveästikin luopua omista ideoista ja käytännön ehdotuksista” (Heikkilä 2007). Luottamuksemme oli sekä ammatillista että emotionaalista. Luotimme toistemme edellytyksiin selvitä teatterillisista haasteista ja luotimme toistemme hyväntahtoisuuteen ja armollisuuteen niin toisiamme kuin itseämmekin kohtaan. ”Kun olemme yhdessä, en pelkää, en ole huolissani. Jokin välillämme kantaa taakkaa siten, ettei se minun harteillani raskaana lepää. Yhdessä

tekemistä parhaimmillaan. Isotkin vastuut ja ratkaisut voi kohdata kevyesti jakaen.” (Bask 2006) Jokin välillämme keventää kaiken luonnonlakien vastaisesti ihmeen kokemukseksi.

Koskenniemi pitää nyrkkisääntönä työryhmän muodostamisessa sellaisten ihmisten pariin hakeutumista, joihin luottaa ja joiden ajatukset vetävät puoleensa. Hän pitää tätä erityisen tärkeänä, koska ”vain ihmiset, jotka uskovat toisiinsa ja yhdessä toimimiseen, synnyttävät toimivia kokoonpanoja.” (Koskenniemi 2007, 58.) Työssäni opettajan toivoisin usein, että mikä tahansa olisi mahdollista kenen kanssa tahansa. Tosiasia on tietysti, että vääränlaisia henkilökemioita ei voi muuttaa kuin ryhmän koostumusta muuttamalla. Luottamus on vaistonvaraista, ja jotkut ihmiset eivät ole luottamukseni arvoisia.

Työssäni haasteena on myös ylimitoitettu ryhmän koko. Reviiri-ryhmän koko 5 - 6 henkilöä, on yksi selitys luottamuksen vahvuuteen. Ryhmä toimi vielä paremmin sitten, kun meitä oli vain viisi. ”Pieni ryhmä oppii tuntemaan toisensa ja luomaan ilmapiirin, jossa itsensä peliin laittaminen on helppoa. Ilmapiirin jossa on helppo päästä rentoutuneeseen mielentilaan.” (Koski & Tuominen 2004, 128.) Rentouteen liittyy toinen keveyden avainkokemukseni vapaus. ”Ajattelen, että kun työryhmässä saa toimia vapaasti, tehdä niitä juttuja mitkä kiinnostaa, tuntuu tärkeältä, se vapauttaa valtavan määrän resursseja” (Heikkilä 2007). Kun vallitsee valinnanvapaus omien kiinnostusten ja tekemisten suhteen, ei kulu voimia minkään vastustamiseen tai mistään vastenmielisestä selviytymiseen.

Vapaus on toisaalta myös lupaa olla itsensä ja tuntea tunteensa. ”Tässä ryhmässä on tavanomaista helpompaa elää tuntemustensa kera ” ja ”on lupa olla, ei tarvitse yrittää, esittää yrittävänsä tai yrittää esittää” (Bask 2006). Luovuustutkijat jäljittävät vapauden mahdollisuutta ja löytävät ratkaisun avoimuudesta: ”Tärkein syy miksi ihmisen pitäisi kertoa kaikki kaikille on avoimuuden vapauttava vaikutus. Niitä tulee lisää ja lisää kun niiden antaa elää.” (Koski & Tuominen 2004, 184.) Ralf Gothoni (1998) tuo vapauden kokemiseen aivan uuden näkökulman. Hänelle vapaa ilmaisu syntyy luovasta rehellisyydestä ja sydäimestä, vaatimuksitta. Vapaa ilmaisu on vapaaehtoista toisille antamisesta odottamatta palkintoa itselle. (Gothoni 1998, 226.)

Luovuuden kannalta ”olennaista on, että ihminen hyväksyy itsensä ja vapautuu havainnoimaan ja toimimaan vapaasti” (Uusikylä & Piirto 1999, 32). Vapaus ja vapautuminen on luovuuden edellytys. Freire (2005, 49) näkee, että vapaus itsessään on yksi elämän keskeisimmistä päämääristä, koska ilman vapautta ihmiset eivät voi aidosti olla olemassa. Augusto Boalin yhteisöteatterillinen toiminta perustuu tähän Freiren näkemykseen elämästä ihmisen pyrkimyksenä mahdollisimman suureen vapauteen. Omissa Reviiri-kokemuksissani vapaus ilmeni siinä, että ”jokainen voi esteettä olla juuri niin rikkinäinen, epävarma, vajavainen ja heikko kuin on. Vallitsee äärimmäinen ja kummastuttava luottamus, joka mahdollistaa melkein minä tahansa. Voin olla ja Olla” (Bask 2006). ”-- [E]i tarvitse esittää, presentoida itseään, vaan voi oikeasti sanoa ääneen tilanteensa, olonsa, näkemyksensä pelkäämättä tyrmäystä” (Bask 2007). Myös Reviirisä teatteritoiminnan voi nähdä pyrkimyksenä lisätä meidän vapauttamme ihmisinä ja teatteritoimijoina.

Kolmas avain keveyden elämyksessäni oli osallisuudessa. Freirellä vapaus on toisaalta yksilön tavoite, toisaalta edellytys sille, että voi tulla oman maailmansa ja yhteisönsä täysivaltaiseksi osallistujaksi. Osallisuudenkokemuksen taustalla on lopulta se, mistä lähdettiin: ”Rakkaudelle, nöyryydelle ja uskolle perustuva dialogi muodostuu tasavertaiseksi suhteeksi, jonka ilmeinen seuraus on osapuolten keskinäinen luottamus. (Freire 2005, 100.) Rakkaus, nöyryys ja usko, niille perustuu dialogi, dialogi muodostuu tasavertaiseksi suhteeksi ja siitä syntyy luottamus. Luottamus on luonteeltaan erityinen kokemus. Dialogiin käyminen edellyttää orastavaa luottamusta osapuoliin, mutta ”Vaikka luottamus onkin dialogin perusta, se ei ole sen edellytys *a priori*: se on seurausta kohtaamisesta, jossa ihmiset kanssasubjekteina paljastavat maailman muuttaakseen sen” (Freire 2005, 188). Luottamus siis kehkeytyy kohtaamisen, maailman paljastamisen ja muuttamisen myötä. Varmaa on, että Reviirin ensimmäisen prosessin aikana luottamus oli vähäisempää kuin *Rajoitetusti heilahtelevan* aikana. Ensimmäisen prosessin puitteissa meillä oli jo ollut mahdollisuus havainnoida toisten sanojenmittaisuutta, saada todisteita luotettavuudesta, sillä ”luottamus ei kestä, jos sanat eivät vastaa tekoja” (Freire 2005, 100).

”Jaettu vastuu ja luomistyö vaatii suurta rohkeutta ja luottamusta, korkeaa epävarmuudensietokykyä” (Heikkilä 2007), ja toisaalta ”näissä puitteissa ihmiset, jotka nyt eivät niinkään toisiaan tunne voivat niin luottaa, että vastuu liukuu sopimatta ja havait-

sematta toisilta toisille” (Bask 2006). Vastuu liukuu ja asiat tapahtuvat kuin itsestään. Voi luottaa siihen, että jokainen kantaa vastuun kokonaisuudesta ja hoitaa yhteisiä asioita. Kymppiluokalla eräs kynnyskysymyksistä on se, kenen on vastuu. Harvat opiskelijat vapaaehtoisesti tekevät mitään sellaista, mikä ei ilmeisesti kuulu ja tuota välitömiä seuraamuksia itselle. Monet pitävät opettajaa vastuullisena ylipäänsä kaikesta varsinkin omasta oppimisestaan. Yhteistyö on jatkuvaa keskustelua ja patistamista. Harvoin on tilanteita, joissa asioista tulee yhteisiä ja vastuu siirtyy ryhmälle, sillä yksikin rikkuri riittää särkemään ryhmän yhteisen tahdon ja tunteen kollektiivisesta merkityksestä.

Reviirin maailma on pitkälti päinvastainen. Reviirin prosessia voisi elämyksellisesti pitää flow-kokemuksena. ”Flow-kokemus ei tosin ole sama kuin onnellisuuden kokemus: koemme onnellisuuden tunteita itse asiassa vasta flow-kokemuksen jälkeen” (Koski 2001, 151). Mutta tämän flow-kokemuksen aikana ja sen jälkeen tuli koettua paljonkin onnellisuuden tunteita. Luovuuden kannalta onnen kokeminen on tärkeää: ”Nauti elämästäsi. Se on paitsi hauskaa, myös järkevää.” (Koski & Tuominen 2004, 196-197). Miksi, voidessaan valita, tekisi muuta kuin sellaista, mikä tekee minut onnelliseksi ja keveäksi? Varsinkin kun syyni lähteä teatterin alueelle etsimään oli merkityksellisyyden (eli onnen?) kokemusten metsästäminen. Koskeniemi kertoo: ”Neljäs vaihtoehto [terapeuttisen draaman, pedagogisen draaman ja yhteisöteatterin ohessa] on ryhtyä tekemään esittävää teatteria, jonka prosesseissa voi kokea olemassaolonsa merkitykselliseksi – ja jonka esitysten kautta voi puhua muille!” (Koskeniemi 2007, 23.)

Keskiössä ollut luottamuksen kokemus liittyy toisten kunnioittamiseen, toisen ihmisen arvostamiseen ja hyväksymiseen samantarvoisena. Luovuus lisääntyy siitä, että kunnioitamme kanssatekijöitämme, sillä ”ympärillämme olevien ihmisten kunnioittava kohtelu tarkoittaa, että näemme heidän sisimmässään piilevät mahdollisuudet” (Isaacs 1999, 128). Näiden piilevien mahdollisuuksien kättilöiminen esiin on prosessin olennaisin tavoite. Kunnioitus on sitä, että löytää oikean etäisyyden suhteessa toiseen, ei ”tuppautu liian lähelle häntä, muttet myöskään vetäydy syrjään, etkä ota välimatkaa häneen” (Isaacs 1999, 126). Näin välille mahtuu tilaa tapahtua.

Koulumaailma on täynnä mitoituksia, jotka perustuvat ulkoa asetettuihin oletuksiin opetussuunnitelman tavoitteisiin. Kuitenkin kokemukseni mukaan etenkin kymppiluok-

kalaisissa on suuria eroja siinä, millaiset kunkin voimavarat suoriutua ovat. Loppujen lopuksi jokainen pystyy tekemään vain sen, mihin rahkeet riittävät. Mielestäni oppiminen samoin kuin luovuuskin on mahdollista vain, jos haasteet ovat sopivan kokoisia, ja kokemustila riittävän keveä tavoittelemaan uutta.

3.2 Tunnen kuuluvani tasavertaiseen joukkoon

22. 8. 2006 kokoonnumme ja teemme rajauksia. Toteamme, että kaikilla on kiire. Ja että silti haluamme yhdessä tehdä. Päätämme, että kokoonnumme säännöllisesti kerran kuukaudessa kolme tuntia kerrallaan, niin että mahdollisimman moni tulee treeneihin. Lyömme lukkoon treeniajat. Esitysten ajankohdat sovitaan loppiaisen tienoille. Välipäivinä otetaan intensiivijakso. Tilakysymyksiä aletaan selvittää. Jaetun ohjaajuuden toteutuksesta toteamme jatkavamme entiseen tyyliin; kaikki tekevät kaikkea mahdollisimman tasapuolisesti mutta omalla tavallaan ja omat voimavaransa huomioiden. Jaamme siis treenikerrat siten, että kukin saa kahden kerran vetovastuun ja puheenjohtajuuden. Ensimmäisenä tekevät ne, joilla on jo valmiita kokeiluja. Käytännössä joka kerralta ja kerralle annamme itsellemme läksyjä välillä tehtäväksi.

Prosessi etenee sen varassa, että *On kunnioitus ja kuunteleminen*. Koska *Jokainen on olemassa yhtä voimakkaasti*, on erityisen oleellista jättää sopivia etäisyyksiä toistemme välille, olla syömättä ja tukahduttamatta toisten tiloja. Siitä huolimatta *Koen itseni ja muut tasa-arvoisina toimijoina*, ehkä siksi, että olemme alkuasetelmista lähtien nimeysti tasaveroisessa roolissa, ja koska meillä kaikilla on vahvuutemme. Säilymme *Kollektiivina loppuun asti, Ei synny tekijän yksinäisyyttä*, sillä "--- tehdään yhdessä ---" ja "---tehdä yhdessä toisten kanssa". (Reviiri-ryhmä 2007; Heikkilä 2007.)

Luovuustutkijat käskevät: "Ymmärrä että tarvitset muita" (Koski & Tuominen 2004, 123), ja "Rakenna toimiva ryhmä" (Koski & Tuominen 2004, 130). "Mutta miten?" kymppiopettaja kysyy. Millä taikakeitoksilla tehdään ryhmästä luova ja toimiva? Kokemuksellisesti luova ryhmä, Reviiri-ryhmä, nojaa toisaalta tasavertaisuuteen monen laadun osalta, toisaalta demokratia rakenteiden ja päätöksenteon osalta on stokastista, sattuman ja tarkoituksenmukaisuuden enemmän kuin periaatteiden tai sääntöjen määrittämää. Kokemus kuulumisesta joukkoon on ylipäänsäkin ryhmän käyttövoimista keskeisin.

”Tasalaatuisuutta oli arvomaailmassamme, koulutustaustoissamme, samanhenkisydessämme ihmisinä ja teatterintekijöinä, tunnollisuudessamme ja motivaatiossamme.— [K]aikki ryhmämme jäsenet ovat vahvoja tekijöitä” (Heikkilä 2007), mutta emme kaikki samalla tavalla. Oleelliset laadulliset erot vahvuuksissamme tekivät työskentelystämme mielekästä, avasivat kullekin mahdollisuuden oppia uutta, löytää dialogista aineksia luovuuteen. Tasavertaisuus on tasalaatuisuutta enemmän määrällinen tilanne. Reviiriryhmässä pääsääntöisesti oli ”--vastuu ja valta yhtäläisesti kaikilla jäsenillä” (Heikkilä 2007). Päätöksiä tehtiin ”-- stokastista demokratiaa noudattaen” (Heikkilä 2007), siten että jokainen sai sanoa ja tuli kuulluksi, että etsittiin sopusointua, johon jokainen oli valmis sitoutumaan. ”Tasavertaisuushan ei tarkoita sitä että jokaisella on yhtä paljon joka hetki vaan että siihen on mahdollisuus” (Heikkilä 2007).

Jaettu ohjaajuus ja tekijyys koettiin ensiarvoiseksi, koska luovana tekijänä ”--- oma panokseni kutistuu, kun en osaa nähdä omilla silmilläni vaan odotan että auktoriteetti sanoo mikä on hyvää” (Heikkilä 2007). Vain oma panos vaatii yksilöltä koko potentiaalinsa käyttämistä. ”Jokainen tuo tilanteisiin sen, mikä itseä innostaa ja sen, mitä osaa. Täytyy olla valmis sekä ottamaan vastuuta, että jakamaan omaa maailmaansa.” Koskeniemi (2007, 58) kirjoittaa samasta ilmiöstä: ”On selvää, että on kuitenkin kunnioitettava, kuunneltava, suvaittava ja ymmärrettävä runsaasti toisia ja heidän ideoitaan”. Työpäiväkirjani täydentää: ”Ei voi vain rakastua omiin keksintöihinsä, vaan ne on asemoitava samanarvoisiksi löytöjen ryppäessä” (Bask 2007).

Kuunteleminen on luontainen tapa lähestyä toisia, kun ”asenteemme on kysyvä, jolloin kenelläkään meistä ei ole valmista vastausta. Hyvä itseluottamus on tarpeen myös, jotta kestää vastakkaiset näkemykset ja on valmis antamaan periksi omistaankin” (Bask 2007). Tasavertaisessa ”kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön eikä kukaan täysin viisas. On vain ihmisiä, jotka pyrkivät yhdessä oppimaan enemmän kuin sillä hetkellä tietävät. Dialogi vaatii lisäksi syvän uskon ihmiseen, uskon hänen kykyynsä tehdä ja uudistaa, luoda ja uudelleenluoda, uskoa hänen kutsumukseensa tulla täydemmäksi ihmiseksi---.” (Freire 2005, 99.) Tasavertaisuus on sitä, että uskoo sekä omiin että toisten kykyihin, mitä hulluimpiin kokeiluihin ja ideoihin, ihmisyyteen itsessään ja muissa.

Koski (2001, 189) väittää, että vaikka ”huippuluovat ryhmät ovat tavallisesti hyvin epä-hierarkkisia ja kollegiaalisia, -- silti ne tarvitsevat vahvan ja visionäärisen johtajan.” Tätä minä en voi allekirjoittaa. Kokemukseni Reviirissä kertoo, että vahva visionäärisyys voi olla myös kaltaisemme ryhmän ominaisuus, eikä sen tarvitse henkilöityä yhteen suureen näkijään tai ohjaajaan. Yhtä mieltä Kosken kanssa olen siitä, että ”- [huippuluova ryhmä] kykenee tyydyttämään sekä työntekijöidensä että asiakkaidensa emotionaalisia, sosiaalisia ja luovuuteen liittyviä tarpeita” (Koski 2001, 187). Toisin sanoen huippuluova ryhmä ei ole olemassa ainoastaan tuotostaan, esimerkiksi esitystään, varten, vaan ainakin meidän tapauksessamme korostuneesti monista muista painavammista syistä.

Merkittävässä, vahvassa ryhmäkokemuksessa, ryhmä nousee elementiksi, jolla on oma olemus, sielu ja henki. Yksilölle tulee tärkeäksi tuntu kuulumisesta juuri tähän joukkoon. Ryhmän jäsenyydestä tulee omaa identiteettiä määrittävä laatu. Teatterimaailmassa ilmiö on hyvin yleinen. Koululuokassa luokkahenki vaikuttaa ratkaisevasti oppimistuloksiin. ”—[R]yhmässä ihmiset ovat itseäänkin enemmän jos siis suostuvat toimimaan ryhmässä” (Heikkilä 2007). Antautuminen ryhmään on valinta, jonka seurauksena ihminen voi olla erillistä itseään enemmän. Toimivassa, luovassa ryhmässä näin tapahtuu. Lisäopetuksessa käy toisinaan niin, että ryhmäilmiöt alkavat kulkea kaikkia niin opettajan kuin yksittäisten ryhmäläistenkin pyrkimyksiä vastaan. Ryhmä syö lopulta kaikkien voimat tuottamatta mainittavaa tulosta kenellekään. Opettajan voimat menevät yritykseen kääntää kurssia oikeaan suuntaan, mutta ryhmän vaikutus on niin voimakas, että kaikki ovat vailla valtaa. Yksi ryhmäläinen voi sotkea kaikkien tähtäimet. Toisaalta kunkin yksilön muuttaessa toimintaansa pienestikin yhtäkkiä on kuin ryhmä olisi aivan toinen. Opettajana ilmiötä on haasteellista ja raskasta hallita, sillä nuorten energia on pääsääntöisin suunnattu kaikkeen muuhun kuin yhteiseen koulutyöhön. Teatterin tekeminen auttaa joskus, toisinaan se vain kääntää koko ryhmän ohjaajaansa vastaan entistä väkevämmin.

Itselleni laumaan kuulumisen kokemus edellyttää turvallisuudentunnetta, joka virittyy juuri tasavertaisuuden varaan. ”Osallistuminen edellyttää osallistumista, sitä että tartun toimeen, otan vastuun, teen jotakin myös yksin ja itse ryhmäni eteen, jotta koen kantavani korteni kekoon. Pelkkä ryhmän yhtenä jäsenenä tekeminen ei riitä, tarvitsen myös itsellistä vastuuta kaikkien edestä.” ja ”Tuntu osallisuudesta edellyttää tasavertai-

suuden ja tasavahvuisuuden kokemusta, jota on vaikea ylläpitää näin pätevässä seurassa. Lisäksi osallisuus nähdäkseni tarvitsee tapahtuakseen sitoutumista, kuulumisen tunnetta. Kun meillä ei ole valmista päämäärää, mihin kiinnittyä ja tähdätä, perustuu osallisuus ryhmään kuulumiseen ja prosessissa olemiseen.” (Bask 2006.) Tasavertaisuus on mahdollista silloin, kun kaikki osalliset osoittavat sanoin ja teoin tekemisen olevan heille henkilökohtaisesti tärkeätä. Ryhmämme ei tällä hetkellä työskentele yhdessä, koska riittävällä joukolla meistä ei ole mahdollisuutta pitää toimintaa henkilökohtaisesti tärkeänä. Onko ryhmä vielä olemassa, kun näin on, pohdituttaa minua toisinaan.

Hinku kuulua joukkoon on valtava, mutta voin saavuttaa kokemuksen ainoastaan silloin, kun tunnen voivani antaa kylliksi yhteiseen tarpeeseen vieläpä niin, että panokseni vaikuttaa korvaamattomalta, sellaiselta että vain minä olen sen voinut tuottaa. Paikoin liittymiseni ryhmään rakoili. Tunnetta helpotti tarttuminen toimeen: ”Lopulta tartun tekemällä osattomuuden tunteeseeni, otan kynän ja käyn kirjuriksi. Aktiivinen, oma-aloitteinen toiminta auttaa kohti toisia ja yhteistä, mutta silti koko treenien aikana ainoastaan hetkin tunnen, että ME.” (Bask 2006.)

Ryhmän merkitys on siinä, että se ”kantaa yksilöiden yli joka kerran; mikään ei oikeasti ole kenenkään yksilötekemisen varassa, vaan toimimme yhdessä, yhteen, toisiamme täydentäen” (Bask 2006). Tekijänä tunteet ovat ristiriitaisia ”toisaalta haluaa hirveästi päästä tekemään omia ajatuksiaan, toisaalta ei millään tahtoisi asettua ulos tasavertaisesta ringistä” (Bask 2006). Kun ”jokainen hyväksytään ympäristössään täysin, jokainen tajuaa kuuluvansa joukkoon ja jokainen saa kertoa tekemisistään” (Isaacs 1999, 94), syntyy dialoginen tila, jossa voi luoda. Rinki, ”piiri on dialogin ikivanha symboli” (Isaacs 1999, 245) asetelma, jossa kaikki ovat samalla etäisyydellä keskipisteessä, yhteisen äärellä. Ilmankos pii ja täydelliset ympyrät kiehtovat minua.

Vaikka välillä unohdan uskoa itseeni ja näkemykseeni, palaan aina saman ääreen; ryhmäytämisen merkitys on ensisijainen työskenneltäessä nuorisoryhmän kanssa. On niin paljon jännitteitä, esteitä, sosiaalista selviytymistä. Me kaikki haluamme kelvata ja kuulua joukkoon, mutta nuorilla vertaisten vaikutus on korostunut. Ryhmäyttäminen draaman, toimintamenetelmien, opetusmenetelmien, leirien ja retkien avulla tähtää kahteen asiaan. Ensinnäkin jokaisen opiskelijan voidakseen onnistua pitäisi päästä mukaan po-

rukkaan. Se ei useinkaan onnistu aukottomasti, sillä on nuoria, joiden esteet ja estot estävät liiaksi. Toinen seikka, johon ryhmäyttäminen keskittyy, on sellaisen kokemuksen luomiseen, että jokainen on yhtä hyvä kuin muut, että jokaisella on annettavaa, että jokainen on hyvä jossakin. Nämä kaksi kiinnittyvät toisiinsa ja onnistuvat vaihtelevasti.

3.3 Olen yhteydessä itseni eri osiin

Sitten on niitä kohtia, joissa tuntee itsensä aivan ulkopuoliseksi. Kerran tulen harjoitukseen sovittuna ajankohtana tilanteessa, jossa muut ovat olleet yhdessä koulussa ja minä muualla. Astun tilaan, jossa on jo jokin merkittävä ja kiivas käynnissä. En pääse sisään, mukaan. Tartun kirjurin tehtävään tehdäkseen itseni tarpeelliseksi. Se lieventää ulkopuolisuudentunnettani, mutta ei poista sitä. Vielä seuraavallakin harjoituskerralla olen ulkopuolinen, vaikka kuinka etsin aktiivista roolia ja tekemistä.

Täydellisyys, eheys, kokonaisvaltaisuus. Tulemme suurten kysymysten äärelle. Ryhmään kuuluminen, prosessiin täysivaltainen osallistuminen edellyttää sitä, että olen itse, itseni ja itselleni läsnä. Ihmiskäsitykseni on holistinen. En usko mieli-ruumis – dualismiin, enkä siihen, että ihminen voisi poimia puoliaan. Eri tilanteissa painottuvat eri puolet, mutta tietoisesti tai tiedostamatta koko ihminen on vaikuttamassa aina ja kaikkialla. Niinpä onnistuneessa luovassa prosessissa koko maailman ja elämän on oltava kokonaisuudeksi ihmiselle läsnä. Myös sillä on oltava lupa, että aina ei onnistu tai että aina ei koe olevansa oikeanlainen osa kokonaisuutta. Haluan olla todellisten merkitysten äärellä teinpä mitä hyvänsä.

Rajoitetusti heilahteleavan prosessia kuvailimme sellaiseksi, joka Avaa maailmoja. Maailmoja avautui minulle sekä minussa että ulkopuolellani. Prosessi oli Itselleni mielenkiintoinen ja mielekäs, siinä ” -- tuntee olevansa juuri oikeassa paikassa ja hetkessä.” (Reviiri-ryhmä 2007; Heikkilä 2007). Suurimmaksi osaksi tuntemukseni olivat maailmoja avaavia ja mielekkäitä. Ne hetket, jolloin näin ei ollut, tuntuvat nekin merkityksellisiltä ehkäpä siksi, että ne toisaalta näyttävät, ettei mikään ole itsestään selvää ja toisaalta osoittavat joihinkin tekijöihin, jotka ovat oleellisia onnistuneen kokemuksen kannalta. Lupa olla erehtyväinen, mahdollisuus olla ihan pihalla ja kyky tarttua itse toimeen päästäkseen raiteilleen ovat asioita, jotka soisin kymppiluokkalaisillekin. Nuorten maailma

on armoton siinä, miten tärkeätä on säilyttää kasvot toisten vertaisten silmissä. Itse ajattelen, että eteenpäin pääsee vain tiedostamalla tilanteensa ja tekemällä sille tahtoen jotakin. Kymppinuoret ennemmin kuin uskaltavat näyttää pulmansa kehittävät toimintaan ja ryhmään rinnakkaisen todellisuuden, jossa saavat onnistumisen kokemuksia ja kunnioitusta. Häiriköinti ja kyseenalaistaminen on kasvojen säilyttämisen kannalta tehokkaampi strategia kuin oman heikkouden näyttäminen, avun pyytäminen ja yrittäminen (koska silloin voi joko onnistua tai epäonnistua, mikä on pelottavaa). Pelko ohjaa paljoo ja estää luovuutta sekä osallisuutta.

Isaacskin (1999, 293-294) kuvailee perustavanlaatuisia inhimillisiä kokemuksia sanoessaan, että "maailma voi menettää meidän silmissämme johdonmukaisuutensa, jolloin näemme asiat erillisinä, toisiinsa liittyvinä osina, ja aiheuttaa virhearvioillamme hallaa itsellemme ja muille. Saatamme myös kadottaa tunteen siitä, että olemme osallisina omissa kokemuksissamme." *Rajoitetusti heilahtelevan* luominen palveli tarvetta päästä osalliseksi kokemuksistaan ja maailmasta. Koskeniemi (2007, 91) kirjoittaa, että draamassa ja nykyteatterin prosesseissa "toimii aktiivinen ihminen vuorovaikutuksessa muiden kanssa jäsentääkseen maailmaa itselleen ymmärrettäväksi". Tämä maailman jäsentäminen ymmärrettäväksi koskee minulla myös oman sisäisen maailman tavoittelemista ja eheyttämistä. Reviiri-työskentely kokemuksena oli hyvin terapeutista ilman, että sille asetettiin sellaisia päämääriä.

Luovuus on eheyttävää ja terapeutista, ja siksi sitä käytetään tarkoituksellisesti myös ilmiselvästi häiriintyneiden mielenprosessien toimintakykyisiksi palauttamisessa. Minulle Reviiri-prosessissa eläminen oli eheyttävää varsinkin ammatillisessa merkityksessä. "[K]okemus luovuudesta saattaakin riippua enemmän siitä minkälaiseksi koen osani ryhmässä. Oikeanlaisessa ympäristössä omat taiteelliset mahdollisuuteni ovat laajemmat." (Heikkilä 2007.) Identiteettini ei varsinkaan prosessin alussa ollut millään muotoa taiteilijan. Riittämättömyyden tunteet olivat osa paitsi omaa myös toisten ryhmäläisten kokemuksia. Työpäiväkirjassani toistan aiheita: "Oma riittämättömyys, kelpaamattomuus heräilivät tuntemuksissa." "Koen jatkuvaa huonomuutta ja epävarmuutta omastani." (Bask 2006.) Joku muu koki "-- riittämättömyyden tunteita tästä syystä, että ei antanut yhtä paljon yhteiseen kuin muut" (Heikkilä 2007).

Ristiriitaista kyllä ryhmässä oleminen tuotti jollekin ryhmäläisistä vahvasti kokemuksen, että *Minulla on hyvä itsetunto*, johon voin liittyä (Reviiri-ryhmä 2007). Kun ”-- voi kokea – omaksi valinnakseen” (Heikkilä 2007) koko prosessiin käymisen ja sen sisällä tapahtuvat asiat. ”--[U]skallus itsensä ilmaisemiseen kasvoi, myös oma kokemus luovuudesta alkoi kasvaa. Toisin sanoen omat ideat ja mielikuvat lisääntyivät sitä mukaa, kun koki niiden kelpaavan ryhmälle.” (Heikkilä 2007.)

Itsetuntoasiasta luovuustutkijat kertovat seuraavaa: ”Luovalla ihmisellä on usein samanaikaisesti sekä hyvä että huono itsetunto. Hän työskentelee vahvuuden ja heikkouden, kaikkivoipaisuuden ja kyvyttömyyden tuntemusten välisessä jännitteessä. Kehittyäkseen luova ihminen jopa tarvitsee tällaista jännitettä: uhmakasta, itsetuntoista nöyryyttä.” (Koski & Tuominen 2004, 68.) Kamppailu itsen kanssa, tarve kehittyä ja eheyttää omaa minää tuottavat uusia oivalluksia. Koski kuvailee minä-prosessia luovassa ryhmässä näin ”Huippuluovien ryhmien prosesseissa isoimmatkin egot yleensä havaitsevat oman persoonallisuutensa ja osaamisensa rajallisuuden ja erilaisten yksilöiden toisiaan täydentävien suoritusten merkityksen.” (Koski 2001, 181.) Ristiriitainen tila, jossa on havaittava oma rajallisuutensa ja pienuutensa ja toisaalta voidakseen ilmaista itseään suoraan ja avoimesti ”pitää uskoa itseesi ja siihen, että ajatuksillasi on arvoa” (Isaacs 1999, 170). On oltava uskalias maailman ja muiden edessä, elämän edessä. Ei saa ottaa itseään, muita tai taiteen tekemistä liian vakavasti, vaikka tosissaan olisikin. Voi olla armollinen itselleen ja toisille.

On myös otettava luova tekeminen kyllin vakavasti. ”Idean ilmestyminen -- vaatii taustakseen ideoita synnyttävän elämäntavan ja asenteen. Ja paljon työtä, asiaan perehtymistä, kurinalaisuutta ja rutiineja. Hyvät ideat ja luovat suoritukset muodostuvat usein koko ihmisen aikaisemman elämänhistorian summana.” (Koski & Tuominen 2004, 192.) Hyvät ideat syntyvät oman elämänhistorian eheytymänä. Reviirissä sain tuoda kaiken osaamani elämänalueita pilkkomatta yhteiseen luovaan prosessiin mukaan. Sen luovemmaksi en voisi tulla. ”Jo Sokrates opetti aikanaan, että ylintä tietoa on tietomme siitä, että **emme** tiedä. Ja juuri siitä luovuus syntyy. Nöyryydestä tiedon ja tietämisen, ideoiden edessä. Oman rajallisuuden tiedostamisesta.” (Koski & Tuominen 2004, 39.) Tiedostaa oma tietämättömyytensä. Myöntää se muille. Kysyä odottamatta kenenkään vastaavan. Hyväksyä tietämättömyys ja vastauksettomuus. Siitä juuri luovuus syntyy.

Työssäni lisäopetuksessa olen kerta toisensa jälkeen saanut havaita, kuinka mahdotonta nuoria on tavoittaa tai heitä opettaa, jos tuomani asiat eivät välittömästi liity heidän kokemusmaailmaansa. Opetan usein integroiduin kokonaisuuksin aiheita, jotka kumpuavat opiskelijoitteni omasta maailmasta. Teen töitä, jotta kukin ryhmän jäsen voisi olla paikalla omana itsenään, suruineen, iloineen, murheineen, piirteineen ja ominaisuuksineen. Sanon heillekin, että jos kaikki esittävät jotakin, mitä eivät aidosti ole, eivät ole itsenään läsnä, ei oppiminen ole mahdollista, sillä silloin paikalla ei ole ainoatakaan aitoa ihmistä, joka voisi vaikuttaa tai johon voisi vaikuttaa. Sen sijaan, jos kukin voi olla ja olla sellainen kuin on, voi tapahtua mitä vain.

3.4 Minua ei lokeroida

Puramme kesäläksyjä. Listaan asioita ja aihioita: entropia, pimeä aine, pimeä energia, sumea logiikka, pii, ympyrä, stokastinen prosessi (sattumanvaraisuus), symmetria ja epäsymmetria (ikebana), synestesia, numerologia ja numeroleikit, tilastotieteen peruskäsitteet ja miten tämä kaikki liittyy arjen elämään, omaan arkikokemukseemme. Kehitämme myös liudan keinoja tuoda kiinnostuksemme teatteriharjoitteiksi ja sitä kautta esityksen osaksi. On piin likiarvosinfoniaa, matemaatikko Ahmosen hahmo, tulitikkukoe, entropiakokeet, sitaatteja Dan Brownilta ja paljon sellaista, mikä ei koskaan päädy valmiiseen esitykseen.

E. Paul Torrance on sanonut, että ihmisen luovuus vapautuu hänen ymmärtäessään, että hänellä on oikeus kieltäytyä arkielämän turhista peleistä, kunhan ei vahingoita muita (Torrance 1970 Uusikylän & Piirton 1999, 37 mukaan). Arkielämän erilaiset pelit ovat monesti estäneet minua olemasta luova. Kaikkialla kohtaamme toisten ihmisten ja sosiaalisten tilanteiden tuottamia rooliodotuksia, koodeja siitä, miten pitää käyttäytyä. Näiden oletusten täyttämiseen keskittyminen on suoraan pois voimavaroista, jotka voisi käyttää luomaan jotakin uutta. Esityksessämme teimme kohtaamisen näistä arkielämän konventioista. "Kaavamaiset kahvit" oli kahvinjuomisesta kehittynyt kone, joka meni lopulta epäkuntoon.

Vapaus, lupa olla sellainen, kuin oikeasti on, oli Reviiri- kokemuksessani voimakasta. Se laajensi uskallustani kokeilla, ja vapautti valtavasti energiaa luovaan työskentelyyn. Aineistossa tunnetta kuvaillaan seuraavasti: "Ajattelen, että kun työryhmässä saa toi-

mia vapaasti, tehdä niitä juttuja mitkä kiinnostaa, tuntuu tärkeältä, se vapauttaa valtaavan määrän resursseja” (Heikkilä 2007). Vapaa, luova olotila auttaa *Oman äänen löytymisessä* (Reviiri-ryhmä 2007). Prosessin jälkeen olen teatterintekijänä vähemmän raakile, selvimmillä vesillä omien näkemysteni suhteen.

Kokemus lokeroimattomuudesta ja eheydestä rakentuu useasta erilaisesta kokemuksellisesta tekijästä. Merkittävää on se, että *saan olla tyhjä ja väsynyt*, silloin kun en tosiasiassa ole muuta (Reviiri-ryhmä 2007). Lupa näyttää tunteensa tarvitsematta kenenkään vuoksi esittää itseään reippaampaa, raivaa pois suojia. Rehellisyys itseä ja toisia kohtaan tuo meidät lähemmäksi todellista, jota pyrimme teatterin keinoin tavoittelemaan. Oman heikkouden ja rajallisuuden tunnustaminen ja näyttäminen sekä itselle että muille lisäsi ryhmän luottamusta, saapumistamme samalle viivalle. Sen mahdollisti osittain myös se, että meitä vastuunkantajia oli monta: ” --- sai välillä myös vetäytyä ja olla hiljaa, koska sitä kantoi niin monta ihmistä” (Heikkilä 2007).

Isaacs (1999, 167) toteaa, että ”suora puhe on kenties aidon dialogin haasteellisin tehtävä, ja se tarkoittaa oman aidon itsensä ilmaisemista riippumatta siitä, mitä muita vaikuttavia tekijöitä tilanteessa on”. On vaikeata purkaa suojansa ja asettua alttiiksi jopa kotioloissa. Tai olla oma itsensä itselleen. ”Jotta oppisi hyödyntämään dialogia, pitää kysyä ensin itseltään, miten hyvin osaa kuunnella *itseään* ja puhua *itsensä* kanssa” (Isaacs 1999, 96). Reviiri-ryhmässä se kuitenkin onnistui hämmentävällä tavalla. Luulen, ettei näitä asioita voi varsinaisesti hallitusti valita, vaan paljon tapahtuu vain sattuman ja vaiston varassa.

Reviiri-työskentely on selvästi opiskeluun ja teatteriin rajattua toimintaa. Eräs sen määrittävistä piirteistä oli silti jonkinasteinen ammattiroolien tai tieteenlajirajoitusten haihtuminen asioiden käsittelyssä. Isaacs (1999, 25) kirjoittaa: ”-- [V]altaosa ihmisistä tekee eron yksityisen minänsä ja ammatti-ihmisenä toimimisen välillä. Korostan kerran toisensa jälkeen, että yksityistä minäämme ja ammattirooliamme ei voi erottaa toisistaan.” Aito läsnäolo edellyttää sitä, ettei persoonallisuutta lokeroi yksityisminäksi, filosofiksi, sosionomiksi, opettajaksi, eräoppaaksi, teatteri-ilmaisun aikuisopiskelijaksi, äidiksi..., vaan avaa virralle tien kulkea kauttaaltaan persoonallisuuden ja oman kokemuksen syövereissä. Tähän oli Reviirissä lupa. Csikszentmihalyin mukaan luova persoonallisuus on monimuotoinen: jokaisessa ihmisessä on kaksi puolta [useampiakin],

luova ihminen uskaltaa käyttää omia ääripäitään tuntematta syyllisyyttä (Csikszentmihalyi 1996 Uusikylän & Piirton 1999, 56 mukaan). Kun ryhmässä antaa sekä itselleen että toisille luvan olla totalisoimatta toisia tahtonsa mukaisiksi tai rajaamatta itseään oletustensa mukaisiksi.

Kun ”viime kädessä yhteisötaiteessakin on kysymys jokaisen oikeudesta taiteen keinoin yrittää ymmärtää itseään ja tehdä maailmantulkintaa (Koskenniemi 2007, 31), on ilmeistä, että: ”Tee juuri niin kuin haluat. Tee omalla tavallasi. Ole oma itsesi” (Koski & Tuominen 2004, 222), on hyvä ohje. Maailma on liian laaja tulkittavaksi vain ahtaisiin sektoreihin pidättäytyen. Eikä ihmisellä tosiasiaassa ole Nobel-voittaja Feynmanin sanoin mitään velvoitetta elää ja toimia sen mukaan, mitä muut ihmiset odottavat hänen tekevän tai saavan aikaa (Feynman Kosken 2001, 157 mukaan). Reviiriryhmässä sain elää ja toimia sen mukaan, mitä olen.

”Ihminen puolestaan on tietoinen toiminnastaan ja maailmasta, jossa hän elää. Ihminen elää niiden tavoitteiden mukaisesti, jotka hän on asettanut. Hänen päätöksensä kumpuavat hänestä itsestään ja suhteista maailmaan ja toisiin ihmisiin, ja hän täyttää maailman luovalla läsnäolollaan muuttamalla sitä.” (Freire 2005, 108.) Freire kuvaa maailmaa, jossa ihminen on yhteisymmärryksessä omien puoliensa kanssa, sopusoinnussa toisten kanssa ja pääsee osalliseksi omasta ja toisten luovasta potentiaalista. Tällainen kokemus saattaa lopulta muuttaa maailmaa. Merkitysten tavoittelussa maailman muuttaminen on tärkeätä, sillä ”ihminen toteutuu vain siinä määrin kuin hän luo oman maailmansa (ihmisen maailman) ja luo sitä maailmaa muuttavalla työllään. Ihmisen toteutuminen ihmisenä perustuu siis maailman toteutumiseen.” (Freire 2005, 161.) Olemalla rehellinen, lokeroimaton itseni, luon itselleni maailmaa, mikä tekee minusta ihmisenä mahdollisen.

Lokeroimattomuuteni Reviiri-ryhmässä liittyy vielä yhteen merkittävään seikkaan: Luovuus potentiaalia omaavien ihmisten ”on todettu olevan persoonallisuudeltaan ennen muuta sääntöjen rikkojia eli uusien toimintamallien kehittäjiä.” (Koski 2001, 81.) Eheys suhteessa työskentelyyn ja maailmaan oli Reviirille myös työtavallinen valinta. Käyttämämme työtavoista on enemmän luvussa 4. Nyt voin todeta, että halusimme luoda sellaiset harjoitteet, muodot ja rakenteet, jotka kulloinkin tukivat tarvittua sisältöä tai sen etsimistä. Keksimme uusia tapoja toimia prosessin edetessä, emmekä ainoastaan

pitäytyneet kaavamaisissa toisten kehittämissä valmiissa sapluunoissa. Rutiinien rikko-
minen, kokeilevuuden rohkaiseminen, työteon muotojen joustava vuorottelu sekä toi-
miva, monipuolinen yhteistyönkulttuuri ovat luovuutta edistäviä asioita organisaatiossa
(Koski & Tuominen 2004, 141).

Myös epäonnistumisten ymmärtäminen kuuluu luovaan yhteisöön. ”Osallistujien aikei-
den ja tarkoituksien tutkiminen on yhdessä ajattelun ydin. Tässä onnistumisen tär-
kein edellytys on kyky *antaa anteeksi*.” (Isaacs 1999, 204.) Virheitä on voitava ja uskal-
lettava tehdä. Luovuus vaatii rohkeutta astua tuntemattomille alueille ja ottaa riskejä.
”Luovuuden kannalta oikeus omien valintojen tekemiseen on olennaisen tärkeää” (Uu-
sikylä & Piirto 1999, 76). Tuntemattomassa maastossa omien valintojen nojalla liikku-
minen aiheuttaa virheitä. Ryhmä auttaa turvallisesti etsimään tietään niin, että: ”Ihmis-
ten osallisuus mahdollistuu sitten kun he alkavat nähdä maailman ja oman itsensä pal-
jastettuina aidossa *praksiksessa*” (Freire 2005, 188). Viime kädessä koko prosessis-
sa on kysymys minun ja toisten tarpeesta osallistua, nähdä oma itsensä ja maailman-
sa, ja osallistua siihen.

Kymppiluokalla saapuessaan nuoret ovat jo valikoitunutta joukkoa. Heillä on ollut syyn-
sä pudota normaalikaavanmukaisesta koulu-urasta. Taustalla voi olla monenlaisia op-
pimisvaikeuksia, sosiaalisia hankaluuksia, mielenterveyshäiriöitä ja elämäntilanteita.
Leimautuminen ja epätarkoituksenmukainen rooliutuminen kouluympäristössä on mo-
nen opiskelijan taakkana. Jos pystyisin aloittamaan puhtaalta pöydältä ja aloittaa ole-
tuksitta, onnistuisin opettajana paremmin. Useinkaan en tutki opiskelijoiden diagnoose-
ja ja hojks-papereita, ennen kuin he itse alkavat oirehtia.

3.5 Ei ole yhtä totuutta, yhtä oikeutta

Raisa esittelee ryhmälle Ikebanaa. Peilailemme symmetrian ja epäsymmetrian välistä
jännitettä. Viivymme japanilaisen puutarhan tunnelmissa, josta Riitta tietää fyysisen
harjoitteen. Kokeilemme. Kolme ihmistä liikkuu vapaasti sellaisessa kontaktissa toisiin-
sa, että yksi on ylä-, yksi ala- ja kolmas keskitasolla. Kun yhden sijainti muuttuu, on
muidenkin muutettava asemiaan. Dynaaminen harjoite tuottaa kiinnostavaa materiaa-
lia, jonka pohjalta tehdään kohtaaminen Ikebana.

Miten olla osallisena maailmassa, jota ei ymmärrä ja tunne? Omasta epävarmuudesta todellisuuden edessä, tarpeesta hallita ympäristö ja itsensä turvallisiksi kumpuaa ”tampamme rakentaa maailmankuvaa, todellisuusväittämää, josta pidämme mustasukkaisesti kiinni” (Gothoni 1998, 101). ”Kokonainen, ja paljon kattava näkemys ja teko on täynnä ymmärrystä. Silloin erilaisuudesta tulee rikkaus eikä selkkaus.” (Gothoni 1998, 243.) Ymmärrys on eri asia kuin totuus. Totuus on tarkkarajainen, yksiselitteinen ja ehdoton. Ymmärrys on kuin lankakerä: moniulotteinen, kerroksellinen, pörröinen, pehmeä. Langan purkaminen auki ei sellaisenaan auta käsittämään lankakerän toisiolemusta, sillä lankakerä katoaa havaittavista, kun se keritään auki.

Reviirin tapa lähestyä todellisuutta ja teatterintekemistä sen yhtenä osana oli moninäkökulmainen, dialoginen. Meidän ohjaajallamme oli viidet silmät, viisi sydäntä ja viidet kädet. Prosessin ja esityksen *Rakentamiseen osallistuu useampi henkilö (dialogisuus)*. Dialogin olemisen mahdollistaa se, että *On kunnioitus ja kuunteleminen. Totunnaisuudet kyseenalaistetaan rohkeasti* ja lopputuloksessa ei tiedä, kuka sanoi tai teki mitä (dialogi). (Reviiri-ryhmä 2007.)

Moniäänisyyteen tarvitaan monta ääntä, joita kaikkia käytetään.”—[K]aikki voivat vaikuttaa prosessin jokaiseen vaiheeseen, mutta sitoutuvat myös ottamaan vastuun kokonaisuudesta” (Heikkilä 2007). Vastuunottamista on sanoa ajatuksensa ja ideansa ääneen sekä antaa yhteisen suodattimen ratkaista onko niistä mihinkään. ”Luova ihminen arvostaa jokaista ideaa, hyvää ja huonoa” (Koski & Tuominen 2004, 71), sillä ”huonosta” ideasta kehittyy Reviiri-dialogissa nappi-idea.

Koskenniemi ottaa esiin heteroglossian käsitteen.

Heteroglossia (joka on käsitteenä hyvin lähellä dialogisuutta) on rohkeutta asettaa samuuden [homoglossia] ideologiaa vastaa. Heteroglossia on jonkinlainen ideaalitila tai tavoite, perimmältään epäyhtenäinen ja jatkuvasti muuttuva, kaikenlaiset diskurssit ovat siinä eri tavoin vaihtuvissa, moniarvoisissa suhteissa. [Venäläisen kirjallisuustieteilijä Mihail] Bahtin:n mielestä myös hyväksyminen on luonteeltaan dialogista. Vaikka hyväksyykin, se ei silti johda äänten sulautumiseen yhdeksi ainoaksi universaaliksi totuudeksi. Tämä merkitsee epävarmuuden sietämistä: ei ole olemassa ylintä auktoriteettia, yhteistä ja ainoaa järkeä. (Koskenniemi 2007, 67.)

Jaetun ohjaajuuden ja rikottujen työroolien valitseminen sekä moniäänisen päätöksentekotavan ylläpitäminen tekivät Reviiristä heteroglossian. Sen ”kohtaamisessa kukaan ei ole täysin tietämätön eikä kukaan täysin viisas. On vain ihmisiä, jotka pyrkivät yh-

dessä oppimaan enemmän kuin sillä hetkellä tietävät.” (Freire 2005, 99.) Jos joku asettuu yksin ohjaajaksi toisten puolesta visioimaan, vallitsee piilevänä oletus, että hän tietää jotakin enemmän tai toisin kuin toiset, että hänellä jotenkin on hallussaan suurempi palanen totta ja oikeaa. ”Dialogi vaatii --- syvän uskon ihmiseen, uskon hänen kykyynsä tehdä ja uudistaa, luoda ja uudelleenluoda, uskoa hänen kutsumukseensa tulla täydemmäksi ihmiseksi---” (Freire 2005, 99). Dialogissa jokainen on etsimässä, kasvamassa ja kehittymässä, luomassa itseään uudeksi, eikä kukaan tiedä toisia kummemmin.

”Tasapainoinen dialogi on mahdollista, kun jokainen voi esittää oman näkemyksensä ja on oma itsensä ja aidosti ”läsnä”” (Isaacs 1999, 201). Dialogi on mahdollista, sen Reviiri-kokemukset minulle todistavat. Avainasemassa on tuntu tasavertaisuudesta. ”Koen, että ollakseni niin aktiivinen kuin haluan, minun täytyy tuntea itseni tasavertaiseksi. Se, että voi vaikuttaa prosessiin alusta lähtien mahdollistaa sen, että teosta voi kutsua omakseen.” Näin tapahtuu, sillä ”---jokaisella osallistujalla on yhtäläinen lupa, tila ja mahdollisuus--.” (Heikkilä 2007.) Seurauksena tapahtuu freireläistä täydellistymistä--elämän maku, oikeasti monikerroksinen ja -ulotteinen tila on mielestäni mahdollisempi--” (Heikkilä 2007).

Deweyläisessä, pragmatistisessa totuuskäsityksessä asioiden totuudellisuus tulee testattavaksi niiden käytännön toimivuudessa, yhtenevyydessä toiminnan kanssa. Reviiri-prosessissa koin, että asiat voivat todella saada totuutensa sen perusteella, että toiminta tapahtuu tietyllä tavalla ja onnistuu osallistujien mielestä, vaikka totuutta ei erikseen tai etukäteen määriteltäisikään. Teatterimaailmassa on tapana puhua enemmän hyvästä kuin todesta teatterista, tai ainakin käsitteitä käytetään rinnan. Koskeniemielle (2007, 51) ”hyvä on se, mikä on merkityksellistä, se, missä ilmenee tärkeäksi koettu”. Entäpä kun ollaan erimielisiä siitä, mikä on merkityksellistä?

”---, [K]uinka ilmaista ja hyväksyä arvojen erilaisuudessa piilevä yhteinen etiikka, tai kuinka voitaisiin kasvaa suvaitsevaisuuteen toisin ajattelevia kohtaan uskonkappaleiden ollessa hyvinkin erilaisia, jopa vastakkaisia”, Gothoni (1998, 238) kysyy. Uusikylä vastaa: ”Konfliktien suhde luovuuteen on keskeinen. Henkilökohtaiset ja tunneperäiset ihmisten väliset ristiriidat muodostuvat luovuuden esteiksi, kun taas ideoihin liittyvät erimielisyydet ovat luovuuden kannalta vain hyväksi” (Uusikylä 2008, 53). Toisen ide-

oista saa siis olla eri mieltä, mutta toisen ihmisyyttä vastaan ei saa asettua. Kun tulee ihmisenä kunnioitetuksi, ymmärretyksi ja kohdatuksi, voi antaa ideoidensa tulla ja mennä. Toisten hyväksyntää ei tarvitse hakea pätemällä. Isaacs (1999, 73) kuvaa osuvasti niiden maailmojen suhtautumistapaa, jotka edellyttävät luovuutta kaikkein eniten: ”Taide ja tiede edustavat johtamisen maailmassa vastakkaisia leirejä. Kaikki pitävät kiinni reviireistään, ovat valmiita puolustamaan omaa aluettaan ja ovat tyytyväisiä, kun toisen leirin puolustus alkaa rakoilla.”

Opiskelijoitteni joukossa on erilaisia ihmisiä, joilla on erilaiset vahvuudet, haasteet, elämäkokemukset ja elämäkatsomukset. Koulu perinteisesti julistaa totuuksia ja tietoja, pyrkii monokulttuurin ylläpitämiseen. Miten näyttää, että on monia näkökulmia, kun aikaa on rajoitetusti ja valmiiden vastauksien puuttuminen tuottaa helposti turvatomuutta ja kaaosta?

3.6 Tapahtuu kohtaaminen

Kun puramme paikoin matkan varrella ja lopuksi tuntemuksiamme käy ilmi, että kaikki tahoillaan ovat kokeneet huonommuutta, epävarmuutta ja riittämättömyyttä omastaan. Että nuo toiset osaavat ja tietävät ja tekevät niin hienoa. Että minä en ole yhtä hyvä, tai että ideani ovat hölmöjä. Parhaimmillaan olemme yhteinen ajattelu- ja toimintaprosessi, jossa yhden ideat liukuvat läpi toisten oivallusten. Syntyy uutta maailmaa. Olin esittänyt toiveen ja tarpeen tehdä musiikkia piistä. Pii-sinfonia syntyi ryhäsävellysmetodilla, jota Raisa oli labralla käyttänyt ja ehdotti nyt tavaksi säveltää. Kävimme siis ryhmiin ja aloimme jammailla piin likiarvon ensimmäisiä desimaaleja. Siihen päälle kehiteltiin improvisoiden soolot ja duetto teksteistä suhteestamme matematiikkaan, jotka olimme aiemmin kirjoittaneet kotiläksynä.

Olla jotakin vastaan. Tulla jotakin kohti. Ennen aikaani teatterin parissa oli yksi asia ylitse muiden, joka minut sytytti ja sai toistuvasti ihmeellisen äärelle. Kaikki alkoi oikeastaan filosofian kurssin tehtävästä, jossa pyrin ymmärtämään Emmanuel Levinasin ajattelua Toisesta, Toiseudesta ja Äärettömyydestä. Levinasin ajatuksissa etiikka on filosofiassa ensisijaista, Toisen kohtelu elämässä oleellisinta. Levinas-pohdintani johdattivat minut yliopistolle opiskelemaan teoreettista filosofiaa. Toiseuden kohtaamis-

kokemusteni autenttisuutta eivät Levinasin teoriat varsinaisesti tyhjentäneet. Omin kuitenkin häneltä käsitteet Toinen ja Toiseus havaintojani jäsentämään.

Reviiri-prosesseissa kohtaamisen tematiikka nousee merkittäväksi useammasta suunnasta. Kaiken teatteriponnistelun ja oman ponnisteluni sen muassa ydinpyrkimystä on ihmisten välisten yhteyksien avaaminen, luominen ja näkyväksi tekeminen. Samalla se on se motivoiva moottori, joka ainakin minulle on syy ylipäänsä tehdä mitään. *Yhteys* sanoo aineistoni. "Dialogi on maailman välittämä yhteys ihmisten välillä, jotta maailma voitaisiin nimetä", Freire (2005, 96) sanoo. Voidakseni nimetä maailmaa itselleni ymmärrettäväksi, tarvitsen yhteyttä toisiin ihmisiin.

Freire (2005, 98) tavoittaa oleellisimman kirjoittaessaan: "Dialogia ei kuitenkaan ole ilman syvää rakkautta maailmaa ja ihmisiä kohtaan. Maailman nimeäminen, joka on luomista ja uudelleenluomista, ei ole mahdollista, ellei se ole rakkauden läpäisemää. Rakkaus merkitsee samanaikaisesti sekä dialogin perustaa että dialogia itseään." Me suomalaiset olemme varovaisia käyttämään sanaa rakkaus juuri muussa, kun uskonnollisessa tai pariutumiseen liittyvässä merkityksessä. Pohjimmiltaan rakkauden kokemuksesta, osallisuudesta rakkauteen, on kuitenkin kysymys Reviiri-ryhmän kaltaisessa ihmisyhteisön toiminnassa. "Jos en rakasta maailmaa, jos en rakasta elämää, jos en rakasta ihmistä, en voi päästä dialogiin" Freire (2005, 98.) jatkaa. Jos en rakasta, en voi elää, sanon minä.

Rakkautta tutumpi, siveämpi ja helpompi sana minulle on kohtaaminen. Siihen ei samalla tavoin sijoitu arvolatauksia tai oletusta henkilökohtaisesta himosta ja halusta kuin rakkauteen. Freirekin kirjoittaa dialogista yhteiseen oppimiseen ja toimintaan pyrkivien kohtaamisena, joka hajoaa, jos sen osapuolet (tai vain yksi heistä) eivät ole nöyriä (Freire 2005, 98). Kohtaaminen on sitä, että "--- saa jakaa kaiken merkittävän,--." (Heikkilä 2007). Reviiri-tekemisessä koin kohtaamista suhteessa ryhmään, sen yksilöihin erikseen, itseni, teatteriin ja sen menetelmiin, maailmankaikkeuteen ja elämään. Koin, että *Juuri tätä haluan, juuri näiden ihmisten kanssa*. "Yhteisymmärrys syntyy välittömästi. Mikä meissä on, kun ratkaisut ja kokeilut johdonmukaisesti otetaan niin kollektina kuin yksilöinäkin vastaan aina asenteella: olisiko tämä mahdollista ja hyvä? Jokin väreilee meitä samalla taajuudella." (Reviiri-ryhmä 2007; Bask 2006.)

Ei synny tekijän yksinäisyyttä, lopulta ei tiedä, kuka sanoi tai teki mitä (dialogi), lopulta Omat henkilökohtaiset intressini kohtaavat muiden toiveet ja tarpeet. "Yksin ei tarvitse - jaksaa". "[S]uhteeni ryhmään sekä sen kuhunkin läsnä olleeseen jäseneen muuttui kosketuksiksi, liikkeiksi, fyysisiksi (ja henkiseksi?) yhteyksiksi. Se, mitä meillä on, on intiimiä ja voimakasta, vaikka emme ole kasvaneet toisillemme kosketuksen, henkilökohtaisen, yksityisen tai kipeän kautta. Lähestymme toisiamme älyllisesti, ammatillisesti, mutta ennen kaikkea tasavertaisina ihmisinä ja kumppaneina. Erilaisuus on toden totta rikkaus." (Reviiri-ryhmä 2007; Bask 2006.) Kohtaamisen kokemus on kuin virtaa, jossa kaikki sulautuu. "Keskustelimme flowsta harjoitteen yhteydessä. Sanoin, että etupäässä nämä yhteiset kohtaamisemme ovat flow-kokemuksia. Jäin miettimään, miten voi olla niin helppoa ja mielekästä niin suuren osan aikaa. Jotakin luonnollisinta kaikista, mutta silti selittämätöntä on välillämme tapahtuvassa." (Bask 2006.)

"Antaminen syntyy luovasta suhteesta itseensä ja ympäristöön" (Gothoni 1998, 104), tai luova suhde itseen ja ympäristöön syntyy antamisesta. "Toiselta ihmiseltä saatu tuki ja rohkaisu on ollut keskeistä myös muiden alojen luovien persoonallisuuksien elämänvaiheissa" (Koski 2001, 144). Toisten ihmisten aito läsnäolo ja taka-ajatuksen itsensä jakaminen avoimeksi kohtaamaan on käyttövoima, jolla elämässäni ponnistelen yli niiden paikkojen, jossa kohtaamisen mahdollisuutta ei ole tavoitettavissa. Reviiri-työskentely on jättänyt minuun pysyvästi sellaisia merkityksiä, jotka ylläpitävät uskoani inhimillisiin mahdollisuuksiin sekä onneen universumissa ja elämässäni todellisuudessa.

Olen usein ajatellut, ettei oppiminen ole mahdollista, jos paikalla ei ole ketään oppimassa. Erilaisten suojausten ja kouluasetusten määrittämien toimintaroolien purkaminen on keskeinen osa opettajan työtä. Uskon, että "ihminen ihmiselle" -periaatteella päästään parhaisiin tuloksiin. Kun kenenkään ei tarvitse käyttää voimiaan puolustautumiseen tai sellaisen esittämiseen, mitä ei oikeasti ole, voidaan energiat suunnata siihen, mitä ollaan tekemässä. Näin yhtä lailla teatteritekemisessä kuin oppimisessakin. Paitsi ihminen-ihminen -kontakti koulumaailmassa korostuu myös koulu-elämä -kohtaaminen. Luoda kytkökset opiskeltavien asioiden ja todellisen elämäkokemuksen välille on eräs tärkeä haaste. Aiheiden valinta, integroiminen kokonaisuuksiksi, retket, toimintamenetelmät ja draama ovat edelleenkin työvälineitani. Huomaan usein tämän olevan haasteellista. Joutuu vastustamaan rooleja, joita erityisesti opiskelijat itse ha-

luavat ylläpitää minussa ja itsessään. Kynnys luokkahuoneen ja ”oikean maailman” välillä on rakenteellisesti ja fyysisestikin korkea kivuttavaksi.

3.7 Oikeastaan lähes kaikki on mahdollista

Jo ensimmäisissä treeneissä vakuutun, että meillä on esityksen verran aihioita. Kokeilemme piimusiikin tekemistä, mutta on jotenkin hätäistä. Myöhemmin syntyy piisinfonia matematiikkasooloin. Pii on minun rakkaani. Minua kiehtoo ajatus täsmällisestä maattisesta, luvusta, joka ilmenee ja on tasan, mutta jolla on ääretön desimaalia, ja jota ei voi kirjoittaa numeroin loppuun. Luku, joka kuvaa täydellistä ympyrää (kuvio 2), täydellisempää kuin mikään koettava, havaittava ympyrä voi olla.

Luku, jonka tunnetaan yli miljardin desimaalin tarkkuudella, mutta jonka lukujonosta ei ole löytynyt minkäänlaista toistoa tai sarjoja. Pii alkaa elää muissakin. Petra keksii, että piin voi soittaa ksylofonilla, kun numerot sävelet kirjainten sijaan. Ja piillä voi kirjoittaa runoja, kun likiarvoin numerot määräävät sanojen pituuden. Tulee postmodernia ja kryptistä tavaraa.



Kuvio 2. Rajoitetusti täydellinen ympyrä Ursan tähtitornin pinnassa. Kuvaaja: Petra Päivärinte.

”Reviiri-ryhmässä työskenteleminen on kannaltani mielekästä monessa eri mielessä. Kokoonpanomme dynamiikka sekä toimintakulttuuri on näkökulmastani arvioituna har-

vinaislaatuisen tuottoisa, hedelmällinen, antoisa ja luova. Ryhmässämme yhdistyy uskallus kokeilla, lupa antautua ja heittäytyä suodattamatta, moniarvoisuus ja moniulotteisuus. Tässä yhteisössä minun on teatterin tekijänä paras mahdollinen tila olla, oppia, keksiä ja kehittää sekä itseäni teatterin tekijänä että ymmärrystäni maailmasta.” (Bask 2007.) Näin kirjoitin työpäiväkirjassani, eikä siihen ole paljon lisättävää. Harva kokemus on eheä ja siloinen. Nyt neljän lapsen äitinä havaitsen, että merkittävimmissä asioissa epätäydellisyys on vallitseva tila, joka on siedettävä ja hyväksyttävä, jos aikoo olla. Ihanteisiin ja ideaaleihin ei pääse juuri koskaan.

Kun tuntu yhdessä työskentelemisessä on edellä kuvaamani kaltainen, syntyy tila, jossa mikä tahansa on ja voi olla mahdollista. Tulee aidosti *uusia ideoita Erilaisten mahdollisuuksien esiin pulpahtaminen* seurauksena tapahtuu *Oikeasti uusien asioiden löytäminen, Eikä mikään ongelma* ole ylitsepääsemätön. Asioiden ja elämänalueiden väliset rajat katoavat, *En ehkä edes puhuisi suhteesta kahden asian välillä*. Tuntuu siltä, että voi *Tehdä sellaista teatteria että on ideaali*. (Reviiri-ryhmä 2007.)

Nämä kokemukset ajasta yhdessä Reviirin kanssa saavat, jos nyt eivät aivan kosmista, niin ainakin eksistentiaalisen mittakaavan. Freiren (2005, 97) käsityksen mukaan dialogi on ihmisille eksistentiaalinen välttämättömyys, tapa, jolla he saavuttavat merkityksensä ihmisinä. Äitinä olen tästä yhtä mieltä. On onnellisuuden ja teatterin tekemisen merkityksellisyyden kannalta pakollista, että näitä laatuja on läsnä. Kokemus lisää toivoani ja uskoani teatteriin tapana suhtautua todellisuuteen. Jännittävällä tavalla toivon perusvire meissä ryhmäläisissä on ollut edellytys tapahtuneella, vaikka kenelläkään meistä ei ollut vastaavanlaista herättävää kokemusta aiemmin.

”Dialogia ei myöskään ole ilman toivoa. Toivo kasvattaa ihmisen vaillinaisuudesta, jonka vuoksi hän suuntautuu maailmaan jatkuvasti uutta etsien – pohjimmiltaan aina yhdessä toisten ihmisten kanssa. Toivottomuus on eräs vaikenemisen, maailman kieltämisen ja siitä pakenemisen muoto.” (Freire 2005, 100.) Ilman toivoa siitä, että ihanteet voivat toteutua, ne eivät voi toteutua. Toivo on se, millä lisäopetuksessakin päästään eteenpäin. Mikä tahansa on mahdollista, kunnes toisin todistetaan. Huomista ei ole vielä eletty. Koska tahansa kaikki voi olla toisin. Niin kauan kuin on elämää, on toivoa. Tai niin kauan kuin on toivoa, on elämää.

”Mikään ei ole mahdotonta, kun ihmisillä on hyvä tahto toisiaan kohtaan, luottamus tähän tahtoon, uskallus kohdata ja yhteinen halu tehdä toisillekin avoimesti näkyvää siitä, mitä heidän välillään tapahtuu.” (Heikkilä 2007.) Toimintakulttuurisena valintana ”Jaettu ohjaajuus on uskoa ihmiseen” (Heikkilä 2007), uskoa kuhunkin meistä ihmisistä ryhmässä ja uskoa niihin ihmisiin, joille havaittavaksi me teatteriamme teemme.

Taustalla jylläävät arvot ja ”yhteinen halu kasvaa kohti universaalimpaa näkemystä ihmisen olemassaolosta” (Gothoni 1998, 253). Ainakin tämä kokemuksemme toi havaittavaksi sen, että ”- maailmamme ja me itse siinä olemme ihmeellisiä ja käsittämättömiä, tavalla, joka kehottaa meitä näkemään elämän magiikan --” (Gothoni 1998, 252). Minulle *Rajoitetusti heilahteleva* oli teatterin magiikkaa täydellisimmillään.

Vuosittain hämmästyin kouluvuoden aikana tapahtuvasta kehityksestä. On aina joku menestystarina, opiskelija joka kampeaa itsensä suurista vaikeuksista mahtavalla keskiarvolla unelmaopintoihin saatuaan lukuvuoden verran uutta mahdollisuutta, ehkä jotakin hieman toisenlaista kuin totuttu koulu. Usein vielä ihmeellisempiä ovat kertomukset, joissa opiskelija, joka ei kymppivuoden aikana varsinaisesti saanut aikaiseksi, muutaman vuoden kuluttua lumpsii jossakin maailmalla vastaan ja sanoo: ”Nyt mä olen siellä, missä halusinkin, nyt olen innostunut ja haluan panostaa.”

4 Osallisuuden luovat keinot ja teot

Prosessi etenee vaiheeseen, jossa meille toteutuu Jungin kollektiivinen piilotajunta. Alamme ajatella yhtä. Jaettu tietoisuus ja tahto on niin vahva, että treenien jälkeen tilaamme toisistamme tietämättä pizzeriassa kaikki fetapizzaa. Istumme yhdessä pöytään nauramaan sattumukselle. Millainen prosessi kuljettaa yhteiselle alueelle, miten on tehtävä, jotta päästään yhteyteen, jotta edellisessä luvussa kuvatun kaltaiset kokemukset ja tapahtumukset ovat mahdollisia?

”Mitä tapahtuu, mitä tapahtuu” (näin kysyi ensimmäisen demomme laulu) sekä mitä tehdään ja valitaan, on keskeinen seikka osallisuuden ja luovuuden mahdollistumisen kannalta. Mitä enemmän elän, sitä vakuuttuneempi olen siitä, että elämä substantiivisten olentojen, nimisanojen tai artefaktien sijaan, on ennemminkin tapahtumista, verbe-

jä, teonsanoja. Silti maailma kuvataan ja sanotaan substantiivein – teatterissakin, jonka ajattelisi olevan virtaa ja toimintaa eikä patsaita.

Käytännössä Reviiri-ryhmän työskentely eteni siten, että kukin toi osaltaan ja vuorollaan ryhmälle jotakin pureskeltavaa, kokeiltavaa, tehtävää. Suuri osa harjoitusajasta meni sanallisen dialogin käymiseen, purkamiseen, keskusteluun. Tekstillinen aines oli osin lainaa, suurelta osin omaa tuotantoa, mutta yhtä kaikki itse koottua ja järjestettyä ja tulkittua. Musiikki improvisoitiin yhdessä. Samoin käytetyn videoaineiston viimeistelyä lukuun ottamatta kaikki muukin aines oli ryhmän tai jonkun ryhmäläisen käsialaa. Lähtökohtana oli siis, että se, mitä tehdään, on omaa ja meistä. Tavat kaivaa tuo oma esille määrittäivät matkan varrella. Alusta asti tietyt raamittavat toimintamallit olivat selviöitä. Suhtautuminen oli jaetusti avoin. Työtavalle ja asenteelle on nimikin, ”sana-yhdistelmä devised theatre/devising theatre tarkoittaa joukkoa teatterin työtapoja, joille on yhteistä ei-tekstilähtöisyys ja ryhmäprosessoiva työtapo” (Koskenniemi 2007, 17).

Koskenniemi kuvailee tarkemmin:

Lähtökohtana on joukko materiaalia, ajatuksia, väitteitä ja kysymyksiä sekä useimmiten ehdotus siitä, minkälaisilla harjoituksilla työskentely aloitetaan. Lähtömateriaalia analysoidaan ja tutkitaan toiminnallisesti näyttämöllä työskennellen, paljon improvisaation keinoin, ja esityksen lopullinen ilmiasu ja rakenne muodostuvat tässä harjoitusprosessissa. Esityksen rakenteet vaihtelevat esityksittäin, mutta jokseenkin yleinen näyttäisi olevan fragmentaarinen, sirpaleinen kokonaisuus tai kollaasimainen rakenne. (Koskenniemi 2007, 17.)

Tekemisemme on määritelmien ja kuvausten perusteella yksi yhteen devisingiksi nimetyn toimimisen kanssa. Kuulun itse ryhmään teatterintekijöitä, joille työtavan nimeäminen tai määrittäminen ei ole keskeistä. Koskenniemi (2007, 1) kertoo, että ”—voi olla kaksi hyvin samantapaisesti etenevää prosessia, joista toisen ryhmä nimeää devisingiksi, ”divaisaamiseksi” ja toinen katsoo tekevänsä – vain teatteria!” Ehkäpä kaipaaisin omakielisempää ja kauniimpaa ilmaisua. Reviiri-ryhmän työskentelytavan perustana on, että vaikka lähdetään pohjalta, millä ollaan, ei tekemisen alkutilanteessa ole valmiita teoreettisia periaatteita, vaan käyttöteoria luodaan ja luotuu vuorovaikutuksessa ryhmäläisten, heidän tietämänsä, tuntemansa ja lukemansa avulla tarpeita vastaavaksi prosessin edetessä. Lopputuloksena ihmisolemisen perusvoimat valjastetaan teatterin tekemisessä.

Hotinen toteaa:

Kenellekään ei enää liene epäselvää, että ei suinkaan ole taiteellisen lopputuloksen kannalta yhdentekevää, mikä on työtapa. Uudistavien tavoitteiden ja alistamiseen perustuvien työtapojen dilemma on lasku, jota maksamme luonnonmuokaisuuden ihanteesta. Suurimmassa osassa suomalaistakin teatteria haisee vanhalta. (Hotinen 2002, 187.)

Reviiri-ryhmänkin toiminnasta on kuvattavissa valintoja, toimintaperiaatteita ja tekoja, jotka vaikuttavat edellisessä luvussa käsittelemieni osallisuuden tuntojen ilmenemiseen sekä siihen luovaan panokseen, joka tuottaa seuraavassa luvussa kuvailemaani teostilaa.

Isaacs (1999, 33) kysyy: ”-- miten oppimisympäristö pitää järjestää, jotta ihmiset kuuntelevat toisiaan, kunnioittavat eroavuuksia ja irtautuvat omasta käsityksestään ja suovat itselleen mahdollisuuden nähdä asioita uusista näkökulmista.” Seuraavassa pyrin kartoittamaan niitä keinoja, joilla me ryhmänä saavutimme edellisen kaltaisen ympäristön tai ainakin kokemuksen sellaisesta.

Yhteistä osallistavan teatterin eri muodoille on teatterillisten toimintatapojen ja teatterin eri ulottuvuuksien soveltaminen yhteisölliseen työskentelyyn (Rusanen 2005, 24). Meidän työskentelymme ei varsinaisesti ollut osallistavaa samassa merkityksessä kuin vaikkapa se teatteri, mitä teen työssäni lisäopetuksessa. Merkillepantavaa on kuitenkin se, että juuri voimakas osallisuuden kokemus ja tunnot syntyivät meissä tekijöissä niiden menetelmien myötä, joita valitsimme käyttää. Havaintoni saman oloisten menetelmien käyttämisestä opiskelijoideni parissa tukevat käsitystäni siitä, että muodossa jos toisessa yhteisöllisyys ja dialogin ylläpitäminen sitä tuottavana välineenä ovat oleellisia osallisuuden luomisessa ja luovassa osallisuudessa.

Rusanen (2005) näkee, että osallistavaa draamaa ei rakenneta katsojia varten osallistujien luodessa sitä tarkastellakseen kulttuurisia merkityksiä, tehdäkseen teatterin keinoin näkymätön näkyväksi (Rusanen 2005, 24). Reviirin työskentelyssä painotus on omalaatuisella tavalla juuri näin, vaikka lopulta ja alkuperäisen suunnitelman mukaan esityksiä ja prosesseja tehdään yleisölle näytettäväksi. Siltikin osallisuus kulttuurisista merkityksistä, niiden dialoginen ja yhteisöllinen tutkiminen painottuu.

4.1 Kun kaikki on koolla ja antaa mennä

Elämä heittelee meitä sinne ja tänne. Emme suinkaan ole aina kaikki paikalla. Kaikki harjoituskerrat kuitenkin toteutuvat tavalla tai toisella. Itse vietän juuri ennen ensi-iltaa joulua ja välipäiviä sairaalassa vuoteenomana. Kun sitten pääsen vihdoinkin taas mukaan, kaikki loksahdaa ja loistaa, sillä olemme kaikki paikalla. Yhdessä päivässä tehdään ihmisiä. Ja esityskin valmiiksi.

Siteeraan Koskea (2001, 182), joka sanoo: ”--[S]itoutuminen intensiiviseen kumppanuuteen ja ryhmäprosesseihin on itsessään rohkea luova teko.” Millainen teko ja valinta on sitoutuminen? Onko se sarja muita tekoja ja valintoja vai jokin henkinen asenne, suuntautuminen joka ei aukea osasiin purkamalla. Tämän kun oppisin tietämään, olisi osallistavan teatterin tekeminen helppoa missä tahansa ympäristössä.

Työtapaa tai teatterikäsitystä tärkeämmäksi tekijäksi Reviiri-prosesseissa on asettunut se, että tässä ja nyt, juuri nämä ihmiset, tilanteistaan käsin ovat tässä ja nyt tahtomassa tehdä yhdessä jotakin. Ryhmälähtöisyys, josta ”--- voi puhua silloin kun ryhmä todellakin luo käsikirjoituksen--- (Koskenniemi 2007, 22), on se, mistä lähdetään ja se, mihin ainakin *Rajoitetusti heilahtelemaan* prosessissa myös osin päädyttiin. Ryhmäämme kuulumisen erityislaatu oli vahva tunne osallisuudesta, jota kuvailin luvussa 3.

”-, [F]or Naseem Khan, the defining characteristic of community theatre was participation” (Heddon & Milling 2006, 132). Sitä se ennen kaikkea vaatii ja on. Osallistumista. Tässä tarkoitan osallistumista tekona ja toimintana. Osallistuminen tekona ja toimintana vaatii päätöstä ja päättämistä. Ryhmässä tekemisessä se merkitsee kollektiivista sitoutumista prosessiin: *Kun yhdessä innolla päätettiin, että todella halutaan sitä* (Reviiri-ryhmä 2007).

Reviiri-ryhmässä sitoutuminen ilmeni monella muotoa. Ensinnäkin se näkyi siinä säntillisyydellä, jolla luotiin aikaraamit, aikataulut, rytmi, jota jokainen ryhtyi alusta asti noudattamaan. Toisaalta se oli havaittavissa siinä, kuinka perusteellisesti yhteiset ja yksilölliset tarpeet, toiveet ja rajoitukset tuotiin yhteiseen pohdintaan sekä huomioitiin yhteisiä tavoitteita ja suunnitelmia määritettäessä. Kolmanneksi se näkyi yhteisen toimintakulttuurin ja säännöstöön kiinnittymisessä. Tässä auttoi varmasti, että alun perinkin juuri nämä seikat olivat vetäneet meidät yhteen.

Neljäs sitoutumisen muoto on kenties kaikkein keskeisin luovan tilan synnyn kannalta. Tätä kiinnittymisen muotoa voisi nimittää läsnäolon ja antautumisen sitoumukseksi. Aineistossani aihetta kuvataan useissa kohdin eri näkökulmista. *Antautunut yhteisen taiteen vietäväksi* eli luopuu suojistaan ja omista asemistaan ollakseen läsnä, *Innoittu-akseen muista*. *Ei ole kontrollia, pidäkkeitä, sensuuria vaan Oleminen on luonnollista ja aika avointa (flow)*. Syntyy *Vapaa tila (flow)* ja *Tunnelma*, jossa *Tasapainoillaan jatkuvasti dynaamisessa tilassa (vrt Gothonin dynaaminen tasapaino)*. (Reviiri-ryhmä 2007.)

Osallistavan teatterin tuntemus ja siinä käytettyjen erilaisten harjoitteiden käyttäminen esityksen luomisessa on omiaan kutsumaan tilannetta, jossa *ryhmä "toimii kun se toimii"*. Tämä edellyttää niin Reviiri-tekemisessä kuin kymppiopiskelijoiden kanssa toimitaessa sitä, että *Altistaa oman ryhmälle*. Lopulta ei enää tiedä, *kuka sanoi tai teki mitä (dialogi)*. (Reviiri-ryhmä 2007.) Siirrytään olemisen tapaan, dialogiin, "joka vaatii aivan uudenlaista osallistumista. Siinä ei ole toimenpiteitä, joita voisi kohdistaa muihin riippumatta siitä, miten itse toimii" (Isaacs 1999, 87). Tilanteessa vastuu on yksilöllä. Ja näinhän on muutenkin elämässä; vain osallistuja itse voi valita oman osallistumisensa ja vain omiin tekoihin voi suoraan vaikuttaa.

Dialogin edellytyksistä Isaacs (1999, 49-50) jatkaa: "On opittava toimimaan johdonmukaisesti, luomaan joustavia vuorovaikutusrakenteita, antamaan dialogille sen tarvitseman tilan. Tarvitaan siis rinnan johdonmukaisuutta toimintavalinnoissa ja vuorovaikutusrakenteita, jotka ovat kyllin joustavia elävälle elämälle. Reviirissä nämä ovat luontaisia itsestäänselvyksiä. Koulumaailmassa suuri osa mitä tahansa esitys- tai draamaprosessia kuluu tällaisen olosuhteen rakentamiseen ja vanhojen rajoitusten purkamiseen. Toisaalta oleellista on se, että on oltava tilaa. Ja se on maailmassamme luotava ja taisteltava, valittava ympärilleen.

"Dialogi pyrkii valjastamaan käyttöön lähistöllä olevien ihmisten yhteenlasketun, "kollektiivisen älykkyyden" --" (Isaacs 1999, 32). Sen tehtävä on löytää osallistujista annettavaa yhteiselle. Sen tavoitteena on antaa kaikille kaikki ja kullekin oma palasensa omaa. Reviirille, aikuisten ihmisten kokeneille tekijöille on selviö, että annettavaa ja löydettävää on. Nuorten kohdalla osallisuutta tuo jo se havainto, että minulla ja minus-
sa on jotakin merkittävää, mistä en aiemmin ollut tietoinen, riippumatta tuon annettavan sisällöstä.

Koski (2001, 185) kertoo, että ”-- niissä [huippuluovissa ryhmissä] on nuorekas henki ja leikkivä toimintakulttuuri”. Reviirissä uskallus heittäytyä ja hullutella, pelata lasten ulkoleikkejä leikkikentällä, kirmata joukkona, luvatta, alasti lokakuuisessa Keskuspuistossa, kokeilla mitä kenelle tahansa sattuu mieleen juolahtamaan estoitta ja uteliaana, on tavanomainen suhde maailmaan. Koulussa leikkiminen on nuorille myrkkyä. Se on liian lähellä sitä, mistä toivoi jo päässeensä ja liian kaukana siitä vakavuudesta ja uskottavuudesta, jota kaikin keinoin tavoitellaan. On liikaa pelättävää ja menetettävää, jotta voisi käydä olemaan.

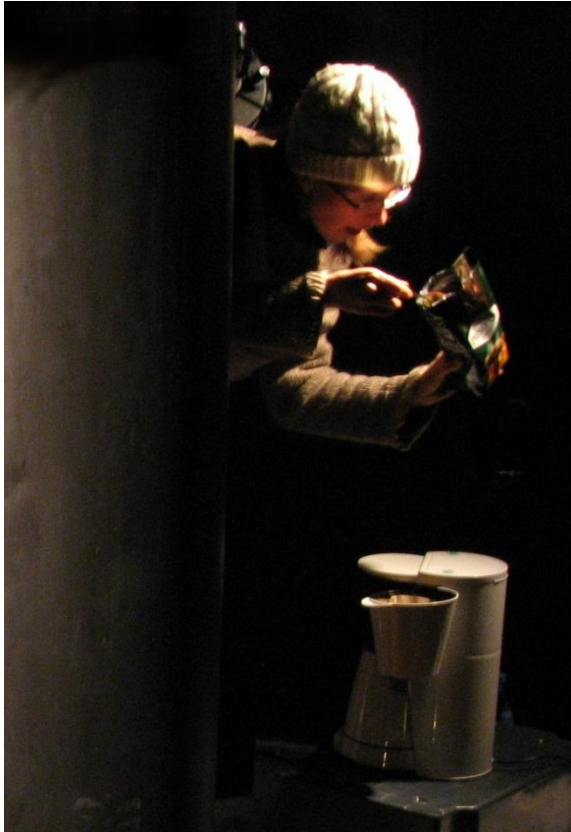
Ralf Gothoni (1998, 254) kertoo omista flow-kokemuksistaan orkesterinsa kanssa näin: ”Muusikkoina me yhdessä etsimme ja harjoitteleimme sitä kokonaisuutta, jossa olemme läsnä ja jota sillä hetkellä elämme.” Hänelle läsnä olleena luotu taiteellinen suoritus, kokonaisvaltainen elämän läsnäolo ja eläminen muuttuvat yhdeksi kokonaiseksi merkitykseksi dialogissa maailmankaikkeuden kanssa. Nämä kokemukset olivat minulle toistuvia *Rajoitetusti heilahtelevassa*.

Koulutyössäni toivon jatkuvasti, että kaikki olisivat koolla ja antaisivat mennä. Rikkonaisuus on häiritsevää. Opetustilanteet katkeavat, kun myöhästyjät tulevat ja menevät. Ryhmäkehityksen hallinta on hankalaa, kun jotkut opiskelijat lintsaavat ja vielä toisella jaksolla saattaa tulla uusia opiskelijoita, jotka useimmiten ovat niitä vaativimpia. Ja se antaa mennä. Vastustus uuteen, erilaiseen, haastavaan, sellaiseen, missä joutuu ponnistelemaan, liikkumaan ja laittamaan itsensä havaittaviin, on laumassa nuorilla aivan valtava. Innostajaa ja opettajaa se uuvuttaa, vaikka ilmiö sinänsä on vuosien varrelta tuttu. Vastustuksen purkamiseen ja kynnysten hiomiseen saa käyttää paljon virtaa. Periksi antamattomuus, sinnikkyys sekä sen edellyttäminen, että nyt tehdään, kaikki tekevät ja sillä siisti ovat osoittautuneet itselleni parhaiksi keinoiksi päästä eteenpäin.

4.2 Kuin se olisi aarteen etsimistä

Sini-Maria vetää harjoituksia gravitaatiosta ja antigravitaatioista. Kuljemme huoneessa neliönmuotoista kehää siten, että vastakkaisilla neliön sivuilla vallitsee gravitaatio ja vastakkaisilla antigravitaatio. Harjoite johtaa meidät flow-tilaan, jossa hetkellisesti siirymme arjen ulottumattomiin, todellisuuteen, missä asiat soljuvat omalla painollaan. En tiedä, kuinka kauan teemme. Esitykseen syntyy lopulta kohta, jossa keitetään yleisöl-

le kahvia niin, että yksi meistä tekee sen antigravitaation ja toinen gravitaation vaikutuksen alaisuudessa (kuvio 3).



Kuvio 3. Sini-Maria keittää gravitaatio-kahvia. Kuvaaja: Saana Lavaste.

Virta kuljettaa venettä. Matka on suuri seikkailu. Jotta kulkeminen olisi turvallista, on osattava ohjata venettä. Jotta matkaaminen olisi mielekästä, sillä täytyy olla merkitys tai päämäärä. Jotta voidaan mennä yhdessä, on oltava jaettu kokemus ja näkemys siitä, miten ja mihin alusta ollaan viemässä, joskus jopa miksi tai mitä varten. Uusikylä (2008, 40) ilmaisee: "Luova yksilö kykenee näkemään uusia yhteyksiä ja on valmis lähtemään löytöretkelle, vaikkei tiedä, mitä tien päässä tai meren takana on odotettavissa". Seikkailu voi luovalle ihmiselle olla itsetarkoituksellista.

Kuitenkin "huippuluovat ryhmät saavat ryhtinsä ja dynamiikkansa siitä, että niiden tulee lopulta tuottaa jokin ulkoinen materiaallinen tulos työskentelystään" (Koski 2001, 186). Tämä pitää yhtä sen kokemuksen kanssa, mitä minulla on luovasta toiminnasta. Niin Reviirin kuin koululaistenkin keskuudessa se, että tekemiselle asetetaan tähtäin,

tavoite ryhdyttää ja mahdollistaa sen, että jotakin todella luodaan. Tämä ei silti tarkoita, että pitäisi etukäteen tietään, millaista tai mitä aarretta tarkalleen ollaan metsästämissä. Määrittävänä tekijänä voi vallan hyvin olla se joenuoma, joka rajaa reittiä, se maanosa, jossa satutaan olemaan tai aikaviive ja käytössä oleva välineistö. Toisin sanoen tehdään siihen ja siihen mennessä, tällä porukalla ja näillä taidoilla, tämän verran on rahaa, tämä on tila, näin paljon on aikaa.

Mietin, mikä sitten on se aarre, mikä on löydettävissä. Mitä varsinaisesti etsitään? ”Huippuluovilla ryhmillä on yhteinen unelma, visio” (Koski 2001, 180). Tämä unelma tai visio, sen koettavaksi tekeminen, esittäminen tai tarkentaminen saattaisi olla timantti, jota ensin etsitään ja sitten hiotaan. Reviirissä ainakin kaiken tekemisen rivien välissä, alla, päällä ja pinnassa on jatkuvasti omien maailmankatsomuksellisten ja teatterinäkemyksellisten kysymysten kysyminen, vastausten etsiminen, ja oman näkemyksen uudelleen määrittäminen.

Toisaalta ”-- yhteinen intohimoinen kiinnostus --- [joka] on välttämätön kumppanuuden onnistumiselle” (Koski 2001, 181) voisi yhtä hyvin olla helmi, jota kalastetaan. Varsinkin koulutyössä intohimon ja kiinnostuksen virittäminen nuorissa on kenties aarteista suurin, tavoitteista tärkein ja vaikeimmin saavutettavissa.

Kun kiivetään reflektion portaita ja hyväksytään luovuuden ja itseään luovan elämisen prosessiluonteisuus saavutuksia tai löydettyjä, esineellisiä (tai esityksellisiä) aarteita arvokkaammaksi, voidaan löytää aarre toisenlaisesta näkökulmasta. Freire kirjoittaa:

Ihminen on olemassa nimeämällä maailmaa, muuttamalla sitä. Nimetty maailma puolestaan näyttäytyy nimeäjilleen uudelle tavalla ongelmana ja vaatii heiltä uutta nimeämistä. Ihmiset eivät kasva hiljaisuudessa, vaan kielessä, työssä sekä toiminnan ja reflektion vuorovaikutuksessa. Aidon sanan lausuminen on työtä, käytännöllistä toimintaa, joka merkitsee maailman muuttamista, eikä se ole vain harvojen etuoikeus vaan jokaisen ihmisen oikeus. (Freire 2005, 96.)

ja edelleen:

Tässä näkemyksessä oletetaan virheellisesti, että teemat ovat olemassa, alkupe-
räisessä puhtaassa objektiivisuudessaan, ihmisten ulkopuolella – aivan kuin teemat olisivat esineitä. Sen sijaan nämä teemat ovat ihmisissä ja heidän suhteissaan maailmaan suhteessa konkreettisiin tosiasioihin. (Freire 2005, 117.)

Onko kymppiluokkalaisilta riistetty elämä, kun kaikki sanotaan puolesta? Ehkäpä se etsitty ja löydetty aarre ei olekaan esine, vaan prosessin laatu tai elämiseen tarttuva taito, jonka voi saada mukaansa. ”Merkityksellisin tehtävä, jonka voin kuvitella, on oppia etsimään yhdessä sitä, mikä on kaikkein tärkeintä” (Isaacs 1999, 65). Että aarre, jota etsitään, on *oppia yhdessä etsimään* sitä, mikä on kaikkein tärkeintä. Tällöin ”--painottuu tässä näkökulma teatterista *merkityksenantoprosessina*” (Koskenniemi 2007, 12).

Omat kokemukseni *Rajoitetun* prosessista vastaavat tällaista käsitystä aarteesta: ”Prosessi ja teos vastaavat minussa paljon laajempaan kimaraan tarpeita ja kysymyksiä kuin pelkästään teatterintekemiseen liittyviin. Tutkin maailmaa yhdessä toisten uteliaiden kanssa ymmärtääkseni sitä toisin, laajemmin kuin aiemmin tutuksi tulleen tieteellisen tiedon välityksellä.” (Bask 2006.) Miten tällaista aarretta sitten etsittiin, mitkä olivat ne keinot, jolla tekeminen tuntui etsimiseltä, ja johti aarteen tavoittamiseen?

Rajoitetun prosessi oli meille ennen kaikkea *Tutkimustyötä*, joka oli *Itselleni mielenkiintoinen ja mielekäs* syystä tai toisesta, tavalla tai toisella (Reviiri-ryhmä 2007). Myös Heikkilän (2007) aineistossa kirjataan sama kokemus toiminnan luonteesta näin: ”---työ oli enemmän tutkimusta kuin suorittamista”. Tekemisen tutkimuksellisuus oli paitsi tekemisen tavoissa myös selkeä suhtautumisvalinta, asenne: [*Suhtautua teatterin tekemiseen*] *kuin se olisi aarteen etsimistä* (Reviiri-ryhmä 2007). Minulle tämä merkitsee toisaalta elämänmukaisuutta luovan toiminnan perusedellytyksenä, sitä, että teatterin tekemistä eletään samanlaatuisena kuin elävää, ”oikeata” elämää. Toisaalta se osoittaa minulle jotakin ihannetta, ”aarretta”, että elämä olisi itsessäänkin kuin aarteen etsimistä.

Tässä astuvat kuvaan menetelminä tutkivan teatterin ja devising –nimikkeet saaneet toimintatavat. ”Verbi *devise* on yleiskieltä ja tarkoittaa sanakirjan mukaan luomista, tekemistä, keksimistä ja tässä ”arkisessa” merkityksessä sitä käytetään myös taiteen puolella.” (Koskenniemi 2007, 17.) ”Taiteellisen prosessin luonteeseen kuuluu tutkiva, ihmettelevä ja kokeileva työskentelytapa ja mahdollisuus jokaiselle prosessiin osallistujalle havainnoida ympäröivää maailmaa ja itseään” (Koskenniemi 2007, 48).

"Whilst one common element to devising might be the use of collaboration to create work, there is of course no one model of collaboration. We would not therefore wish to further promote the idea that devising is necessarily any less or more democratic a form of creation than any other process ---." (Heddon & Milling 2006, 223.) Koskapa devising ei siis välttämättä sinänsä tuota tasavertaisuutta tai ihmisten välistä kohtaamista tarvitaan toisia laatuja tavoittamaan luvun alussa kuvaamani aarteita. Dialogisuus vuorovaikutussuhteiden laatuna ja ryhmän toimintakulttuurissa vallitsevana asenteena on keskeinen lähtökohta. Parhaimmillaan "Dialogi on elävä tiedonhankintakokemus, joka toteutuu ihmisten *sisimmässä* ja heidän *välillään*" (Isaacs 1999, 30). Ihminen ei ole ainoastaan ja ensisijaisesti tietävä olento, vaikka verbaalisen, järkituotteisen reflektion käsittein näin usein ilmaistaankin. Tutkimisen käsitteen alla voi myös tapahtua "Riehakas kokeilu ja leikki muodoilla, katsojasuhteilla, vaihtelevilla esityspaikoilla jne.---", (Koskeniemi 2007, 20). Ennen kaikkea "Määritelmässä esiintyvät rohkea uuden etsiminen ja ilmaiseminen ovat --- luovuuden olennaisia elementtejä" (Uusikylä & Piirto 1999, 15).

Keskustelua asioista voi käydä kahdella varsin erilaisella asenteella. "*Puolestapuhuminen* tarkoittaa, että puhut oman näkemyksesi puolesta. *Tutkiskelu* tarkoittaa, että etsit sellaista, mitä et vielä tiedä tai ymmärrä, tai että pyrit selvittämään, mitä sinun kanssa toista mieltä olevat näkevät ja ymmärtävät. Tutkiskelun perustana on taito tehdä aitoja kysymyksiä, jotka antavat pohjaa sekä ihmisten toimintaa ohjaavien säännösten että heidän toimintansa kyseenalaistamiselle." (Isaacs 1999, 192.) Reviirissä puolustautumista oli harvakseltaan. Aidot kysymykset ja uskallus olla tietämätön eivät olleet, ainoastaan kysymystekniikkaan tai keskustelutyylisiin liittyviä valintoja, vaan aidosti läsnä olevia asenteita, paljautta äärettömyyden ja toisten kanssa kohdakkain. Opetustyössä asetelmat ovat tässä suhteessa melkoisesti haastavammat. Opettaja on auktoriteetti, jolla on oltava esimiehen, johtajan ja kasvattajan rooli suhteessa ryhmään toisinaan hyvin haastavia nuoria ihmisiä. Ryhmän toiminnalla on etupäässä kaikkia muita päämääriä kuin kohtaaminen, osallisuus tai teatteriesitysten tekeminen.

Aarteitahan nuoret ovat. Vaikka joskus saa kyllä kaivaa aika syvälle, ennen kuin löytää ne helmet, timantit ja jalokivet. Etsin työssäni kahtalaisia aarteita. Jokaisesta opiskelijasta on löydettävä jokin vahvuus, joka aidosti ja oikeasti on kiitettävissä, todettavissa ja palkittavissa. Vain yhden kerran kymmenen vuoden aikana en löytänyt. Muuten on

aina löytynyt jotain. Onnistumisen kokemuksia tarvitaan, jotta tuntee olevansa kelpoisen. Toinen asia, mitä on kartan kanssa tavoiteltava on luovuus. On uskottava, että se, mihin kukin kykenee, on kyllin hyvää. Että aitous riittää ja antaa kauneimman.

4.3 Keskustelu virtaa

Harjoituskertojen alussa ja lopussa, harjoitteiden välissä ja harjoituskertojen välillä puhumme, puhumme, puhumme, puhumme, puhumme. Verbaalinen (jos ei sitten kineettinen, toiminnallinen ja emotionaalinenkin) vuoropuhelu on prosessimme veri ja syke. Joku ihmettelee, voiko puhumalle tehdä teatteria. Me toteamme: ilman puhetta tällainen tekeminen ei ole mahdollista. Reflektio, asioiden monitasoinen ja –ulotteinen jakaminen. Yhteisesti ja yksilöllisesti tietoiseksi tuleminen edellyttää ihmisolennotta käsitteitä, joilla käsitellä, tallentaa, tarttua ja tajuta. Tärkeältä tuntuu ratkaista, millaisia avaimia ja käsitteitä yleisölle annetaan, jotta esitys olisi kyllin tavoitettava muuttumatta puretuksi, tyhjentyneeksi koodiksi.

Meidän tekemisemme Reviiri-ryhmän kanssa oli ”—jatkovaa yhteistä reflektointia” (Heikkilä 2007). Yhteyden kokemisen edellytys oli *Pitää yllä keskustelua* milloin mistäkin asiasta, milloin mistäkin näkökulmasta. Aineiston ja menetelmästäön paljoudessa oli tarpeen jatkuvasti päästä tilaan, jossa *Käsitellään vaihtoehtoja*. (Reviiri-ryhmä 2007.) Vaihtoehtojen sovittaminen yhteen, helmien erittelemisen akanoista tapahtui keskustelemalla, mutta sana käsitellä on mieluinen. Yhteiset kielet, joita meillä oli, eivät rajoittuneet puhuttuun, vaikka siinäkin meillä oli monta jaettua retoriikkaa: teatterin, Stadian aikuisopiskelijan, nuoren suomalaisen naisen, korkeakoulutetun... Yhteinen kieleemme oli pitkälti myös jotakin käsiteltävää, käsitettävää, käsillä olevaa ja tehtävää: kehoja, toimintoja, harjoitteita, kosketus.

Eipä siis suurikaan ihme ollut se, että niin usein päädyimme kollektiivisen virtauksen tilaan. On hämmäntävää näin jälkikäteen muistaa tai myöntää, että viisi (ja kuusi) ihmistä voi merkittäviä aikamääriä säilyä ja ylläpitää keskustelua, jossa koko ajan tapahtuu jotakin, tuntuu hyvältä olla, on helppo kuunnella, kokee kuulevansa ja ehtii tulla kuulluksi. Kyllä sitä keskustelua sitten riittikin. Jokaisen harjoituskerran alussa ja lopussa. Harjoitteiden välissä tarpeen mukaan. Sähköpostitse ja puhelimesta ja keskustelu-

ryhmässä netissä harjoituskertojen välillä. Itsen kanssa työpäiväkirjan sivuilla ja kotona kumppanin kanssa.

Eräs meistä kirjoittaa: "Aluksi jotenkin pelkäsin sitä; ajattelin että puhumalla ei voi tehdä hyvää teatteria. Projektin jälkeen kuitenkin ymmärsin, että puhuminen on välttämättömyyttä yhteisen ajatusmaailman synnyttämiseksi" (Heikkilä 2007). Saman toteaa Koskenniemi (2007, 72) seuraavasti: "Käsitteellistäminen, puhuminen on tärkeä osa toiminnallisiakin työtapoja." Itse totean työpäiväkirjassani: "Kuten aina puhumme paljon, pohdimme, jaamme yhdessä. Harjoituksissa asetun mukaan virtaan." (Bask 2006.)

Keskustelun virtaan pääseminen on osa dialogista uutta luovaa prosessia. Freirelle (2005) dialogi on yhteyttä niiden välillä, jotka nimeävät maailmaa. Ollakseen dialogia siinä toinen ei voi nimetä toisen puolesta eli hankkia salakavalasti valtaa toisten yli. Dialogi on luovaa toimintaa eikä vallankäytön väline. (Freire 2005, 98.) Virtaavan keskustelun dialogi ei ole ainoastaan vuoropuhelua, vaan se on keskeisimmin "--- yhdessä ajattelemisen prosessi ---" (Isaacs 1999, 28), jossa dialogiin osallistuvilla ihmisillä ei ole kaikkia ajatuksia valmiina ennen keskustelua, vaan he haluten vaikuttavat keskustelusta, uskaltavat esittää todellisia, aitoja kysymyksiä, joihin heillä ei ole vastauksia vaatimatta vastauksia muilta. (Isaacs 1999, 146.) Lisäopetustyössä tämä on äärimmäisen vaikeata saavuttaa, Reviirissä enemmän sääntö kuin poikkeus.

"--- [D]ialogi on keskustelua, jossa on ydin ja jossa ei valita puolta---. Dialogi kohottaa ihmiset puolen valinnan yläpuolelle, kohti suurempaa yhteistä kokemusta, joten se on keino hyödyntää osallistujien yhteistä älykkyyttä ja voimaa." (Isaacs 1999, 39-40.) Tullessaan tilanteeseen ja ollaan tilassa, jossa tärkeäksi käyvät yhteinen kokemus, kohtaaminen, voima ja yhteisöllisyys. Lopuksi "--- dialogin tavoitteena on saavuttaa uusi ymmärrys, joka muodostaa perustan myöhemmälle ajattelulle ja toiminnalle" (Isaacs 1999, 40) omassa yksilöllisessä elämänprosessissa teatteritilanteen tuolla puolen.

Rajoitetusti heilahtelevan-prosessin aikana olin kerta toisensa jälkeen virrassa, jossa "- ihmiset ajattelevat yhdessä. Yhdessä ajattelu tarkoittaa, ettei yksilö enää pidä omaa kantaansa lopullisena, vaan vain askeleena kohti lopputulosta. Yksilö hellittää otteensa vakaasta käsityksestään ja kuuntelee mahdollisuuksia, jotka syntyvät yksinkertaisesti suhteesta muihin ja jotka olisivat muuten jääneet huomaamatta." (Isaacs 1999, 40.)

Ilman toisten läsnäoloa, ilman juuri tätä nimenomaista vuorovaikutusta, en olisi voinut päätyä päätymiini johtopäätöksiin, enkä olisi se "minä", joka nykyisin olen teatterintekijänä, ihmisenä ja opettajana.

Miten sitten on mahdollista, että koin (koimme) sen näin? Isaacs (1999, 46) mainitsee, että joskus aitojen dialogien syntyminen on spontaani luova hetki. Jotakin hyvin spontaania ja manipulointatonta on aluksi ollut. Sen sijaan valitussa, tietoisessa jatkossa on keinoja ja pelisääntöjä, jotka ylläpitävät ja tuottavat jatkoa virralle. Eräs Isaacsin (1999, 47) korostama seikka on pohjaton vilpittömyys omassa ilmaisussa. Jos omassa ilmaisussa ei ole teennäisyyttä, suojamekanismeja tai piilotettuja päämääriä, toisetkin ylevöityvät, näkevät laajemman horisontin ja uskaltavat uusiin näkökulmiin. Nuorten kanssa kymppiluokalla opettajan karisma, uskottavuus ja itsensä likoon laittaminen saattavat hetkittäin houkutella opiskelijat dialogimaisiin keskusteluihin.

"Dialogin aikaansaamiseksi vaaditaan johdonmukaista toimintaa ja käyttäytymistä, joustavia rakenteita, kykyä ennakoida ongelmia, otollista ilmapiiriä ja keskusteluihin vaikuttavan pohjavireen ymmärtämistä", Isaacs (1999, 54) kirjoittaa ja minä opettajana nyökyttelen. Tietoisia valintoja, johdonmukaisuutta kasvatuksessa, aikuista käyttäytymistä, joustavuutta ja ymmärrystä, kykyä välttää odotettavat karikot, luokkahenki ja ilmapiiri. Valitettavasti myös sinänsä hallitsemattomat henkilökemialliset reaktiot 19 ihmisen toimiessa yhdessä tuottavat mausteensa soppaan. Reviirissä viidestä kuuteen aikuista ihmistä pystyvät hyvin luontaisesti toteuttamaan dialogisuuden edellytyksiä.

Isaacs (1999, 55) nimeää neljä taitoa, joita ryhmä ja yksilöt tarvitsevat kyetäkseen dialogiin: "--- kuuntelu, kunnioitus, kärsivällisyys ja suora puhe." On annettava toisille tilaa, ja kuunneltava tahtoen, mitä oikeasti sanotaan. On kunnioitettava kutakin ihmisenä samanarvoisena ja jokaisen mielipidettä samanveroisena, vaikka se omasta poikkeaisikin. On luotettava aikaan ja annettava virran viedä, hyväksyen se, että asiat saattavat kestää ja kestävät kyllä. On oltava sellainen kuin on, luovuttava sensuurista ja ilmaistava itsensä avoimesti ja rehellisesti. Ei oikeasti ihan helppoa ja yksinkertaista missään elämänalueella kenenkään kanssa. Tietty samanhenkisyyks on tarpeen. En usko, että dialogi on mahdollista kenen kanssa tahansa, missä tahansa, milloin tahansa. Vaikka opettajana usein toivoisinkin.

Joku meistä kuvailee kokemaansa näin: ”Vastakkaiset mielipiteet uskalsi ilmaista ja sitten taas keskusteltiin ja päädyttiin lopulta johonkin” (Heikkilä 2007). Luottamuksellinen ilmapiiri tuottaa uutta luovaa dialogia. Dialogin kieli toteutuu kolmella tasolla. On merkityksen eli sisällön kieli, tunteiden ja estetiikan kieli sekä toiminnan ja tekoihimme sisältyvän mahdin kieli. Nämä vastaavat antiikin Kreikan tosi, kaunis, hyvä –ajattelua. (Isaacs 1999, 34.) Kokeakseni todellinen uutta luova dialogi edellyttää, että kullakin kielen tasolla tapahtuvan viestinnän pitää olla paljasta ja tasojen välisten viestin sopuinnussa keskenään toistuvasti, jotta jotakin aitoa voi välittyä, ja jotta kukin osallinen tahtoo itsekkin heittäytyä haavoittuvaisuuksineen merkitysten myrskyihin jakamaan. Reviirissä me paljolti uskalsimme. Kymppiluokalla näin on ollut harvoin.

Virtaavan keskustelun anti, dialogin tarjoamat aarteet, ovat siinä eheyden tunteessa, jonka voi kokea kiitollisuutta, kohtaamista ja yhteyttä johonkin itseä merkityksellisempään (myös Isaacs 1999, 232). Kokemuksesta ja elämisestä tulee hetkellisesti yhteistä. Reviirin kanssa jopa prosessinkestoinen peruskokemus voi olla tämänluontoinen. Toisinaan lisäopetuksesta vapautuneet tulevat myöhemmin kertomaan kymppivuotensa merkityksellisyydestä. Kun kysyn, mikä oli toisin, poikkesi aiemmista koulukokemuksista, vastataan: ”Täällä meitä kohdeltiin, niin kuin me oltaisiin ihmisiä.”

Ihmisiä on monenlaisia. Opiskelijat ovat usein kymppiluokalla enemmän toimijoita kuin katsojia ja kuuntelijoita, mikä on yksi syy siihen, ettei koulu-ura ole kulkenut toivotun tai oletetun suoraviivaisesti. Väittäisin, että teatterintekijöistä suuri joukko on kinestetikkoja myös. Dialogisuudesta puhuttaessa ei pidäkään mielestäni unohtaa, että keskustelu voi virrata muussakin kuin puheessa. Koskenniemi (2007, 70-71) käsittelee toiminnalla kirjoittamista eräänä dramaturgian luomisen keinoista. Toiminnalla keskusteleminen on ollut Reviiri-ryhmän prosesseissa läsnä vähintäänkin yhtä lailla kuin kaikilla kaikuva puheenpajatus. Ammatillisten intressien, toisiaan lähenevien teatterinäkemysten ja –kokemusten sekä osallistavien harjoitteiden käyttö yhdistettynä jaettuun avoimeen asenteeseen on se cocktail, joka puhuttujen kielten kanssa lomittuen on meitä kuljettanut ja kannatellut.

”Ei kai me taas istuta rinkiin?!”, marisevat opiskelijat, ja minä sanon, että kyllä vaan. Tullakseen tietoiseksi itsestään ja toisistaan, erityisesti nuorilla ihmisillä todellisuuteen tarttuminen tapahtuu mielestäni mielen voimin, kielen, ajatusten ja käsitteiden avulla.

Nuoren ajattelu on hetkisdonnaista. Jotta päästään kiinni johonkin hetken ulkopuoliseen, tarvitaan keskustelua. Kaikki haluavat tulla kuulluiksi ja ymmärretyiksi. Yhdessä oleminen ja tekeminen vaatii runsaasti sanallista jakamista, rinkiä, jossa asioista puhutaan niiden oikeilla nimillä.

4.4 Pienin sykäyksiin

Välillä joku hoitaa yksin. Yhdessä Petran kanssa väännämme viime hetkillä julistetta, jonka ideointia toki tehtiin yhdessä, mutta jonka toteutus liiaksi olosuhteellisista syistä kaatui Petran niskaan. Muutenkin tuotannollisissa asioissa Sini-Maria ja Petra joutuvat tekemään liikaa. Asiasta keskustellaan kaiken ollessa jo ohi. Ääneen totean, että tilit saattaisivat tasoittua, mikäli yhteisiä prosesseja olisi enemmän. Tällä kertaa jako oli selkeästi epäoikeudenmukainen ja Reviiri-hengen vastainen. Valinnat eivät kylliksi kulkeneet yhteisen suodattimen läpi, joku joutui painimaan liian yksin ja liikaa yhteisten asioiden kanssa vain siksi, että suostui tai pystyi joustamaan, omisti auton tai muista syistä. Lopputulos oli silti hyvä näissäkkin kohdin.

Kuinka paljon kokemistamme ratkaisee aika? Kärsimme kaikessa jatkuvasta *Aikapulas-ta*. Elämän syke on kiivas. Kiire on melkoinen osa arkista kokemuksesta elämätilanteesta riippumatta. Miten rajoitetusti heilahtelevin aikavoimin teimme prosessiamme ja teostamme eteenpäin. Yhdessä tehdyt tuntimäärät olivat suhteessa prosessiin pienet. Aika harjoituskertojen välillä oli tupaten täynnä kaikkea elämää. Prosessi etenikin omalla tavallaan nykyksittään, ryöpyin, *pienin sykäyksiin*. (Reviiri-ryhmä 2007.)

Kaikkea kannatteli niin tarkkaan päättämämme, suunnittelemamme aikataulu, johon me kaikki sitouduimme. Kalenteri kuljetti luovuutta, kun pidimme kiinni siihen kirjautusta. Luovuusasiantuntija Koski käskee: ”Luo ryhmille turvallisuuden tunne: lupa ideoida. Ja anna projekteille aikataulu, suunta ja kehykset.” (Koski & Tuominen 2004, 143.) Toden totta turvallisuudentunne vaatii raamit. Aikataiteessa aikaraamit. Tilataiteessa tilaraamit. Ilman käsikirjoitusta ja valmiita vastauksia tehty prosessi (luvussa 4.2. kuvattu) vaatii muotoja ja reunoja, jottei se karkaa universumin äärettömyyteen. Ilman muotoa ei ole luomusta. Mielestäni luovuuskin vaatii jotakin, mihin kiinnittyä tullakseen havaittavaksi osallisilleen. Meille aika oli yksi ankkuri.

Aika tulee mukaan toisinkin. Hyvin merkittävää luovuuden kannalta on se, mitä tapahtuu välissä. Tästä olen tullut erityisen tietoiseksi kasvattajana, äitinä, opettajana. Sitä toivoisi, että kasvatettavan kehitys tapahtuisi välittömästi, silmänräpäyksessä, lopullisesti ja pysyvästi. Yleensä saa huomata, että kaikki muutos tulee viiveellä, toiston sekä pitkäjänteisen rajaamisen jälkeen – ehkä. Yhtä lailla ”merkittävät luovat teot [jonkin uuden kehittäminen] edellyttävät alasta riippumatta lähes poikkeuksetta runsaasti kovaa ja pitkäjänteistä työtä.” (Koski 2001, 78). Työnteon välillä on oltava aikaa. Aikaa, jolloin voi levätä ja nukkua (Koski & Tuominen 2004, 117). Lihasharjoittelun tulokset syntyvät levossa. Luominen mahdollistuu, kun välillä on tilaa, jossa fokus on toisaalla tai ei ehkä missään.

Luovuutta tukee sekin, että mitoitus on oikea. Jos joutuu ylittämään itsensä haasteiden tai voimavarojen suhteen lamaantuu, lannistuu, uupuu ja lakkaa luomasta mitään. Reviirin kanssa kartoitimme voimavarat alusta asti todellisten tilanteidemme mittaisiksi. Prosessin jaoimme pitkälle ajanjaksolle, joka oli kuitenkin määrältään tavoitettava. Koontumisemme olivat tällä periodilla säännöllisiä. Elämässä pienten lasten lauman kanssa korostuu rytmi ja säännöllisyys elämän mielekkyyden ja toimivuuden mahdollistajana. Reviirin kanssa ”rytmi tuo tunnut kuulumisesta, yhteisyydestä, on rauha tehdä, kun ei tarvitse yksin niin pitkiä aikoja kannatella, pohtia, pyörittää” (Bask 2006). Turvallisuudentunne. Oletus tulevien asioiden järjestyksestä. Tieto omasta paikasta ja tehtävistä, siitä, mitä minulta odotetaan ja vaaditaan, ovat seikkoja, joiden varassa hyvinkin poikkeustilanteissa ja suurissa vaateissa, voi syntyä ihmeellistä yhdessä onnistumista.

Elämäni edetessä havaitsen usein mittasuhteiden muuttuneen menneestä. Pieni suurenee koko ajan. *Pienikin voi muodostua tärkeäksi* (Reviiri-ryhmä 2007). Loppujen lopuksi juuri hyvin pieni muodostuu hyvin tärkeäksi. Elämä on prosessi, ja luovassa teatteri-prosessissa usko prosessiin, askeleittaiseen etenemiseen kannattelee riittävää luovuutta. Ehkä suurempaa, kuin mikä vallitsisi, jos tiedettäisi etukäteen, mitä elämän seuraavan nurkan takaa on tulossa. Tai haluttaisiin valmiiksi, että sieltä joku tietty tulee.

Loppujen lopuksi Reviirin prosessikin ”--- onnistui nopeasti ja kivuttomasti ---.” (Heikkilä 2007). Yhtenä syynä siihen on varmasti ammattilaisuus ja sivistys, jota ryhmämme jäsenet kukin osaltaan kannattelivat ja toivat yhteiseksi. ”Traditioon perehtyminen ja

sosiaalistuminen on luovuuden kannalta kuitenkin hyvin kriittinen ja paradoksaalinenkin vaihe: perehtymistä ei saa olla liikaa eikä liian vähän.” (Koski 2001, 81.)

Luovassa tilassa ihminen on tilassaan kaikkineen ja sitten ”Yhtäkkiä olemme flowssa. Syntyy kohtauksia, saamme runkoa, rakennetta, puuta päälle. Esitykset on loppuunmyyty. Kohta on hetki.” (Bask 2006.)

Paloitella asiat kyllin pieniksi askeliksi, jotta voimat riittävät ja jaksaa keskittyä. Välttää liian suuria kokonaisuuksia, harppomista tai poukkoilevaa etenemistä, jottei lannistuta ja uuvuta. Tehdä palasia, jotka tulevat valmiiksi ja antavat kokemuksen saavuttamisesta ja onnistumisesta. Sitten lopuksi kootaan kokonaisuus. Tässä opettajana en ole järkevä, vaikka olen ehkä matkalla kehittynyt. Olen holistinen oppija ja ajattelija, malttamaton, laajojen kokonaisuuksien ihminen. Minun on vaikea purkaa kokonaisuuksia palasiksi ja maltaa tehdä yksi asia kerrallaan.

4.5 Eikä takeita ole

Sattumanvaraisuus ja stokastinen dramaturgia kiinnostavat meitä. Mietimme, kuinka paljon voi jättää auki ja kuinka paljon voi määrittänyt vasta esityksessä, jotta esitys on seurattavissa, koettavissa ja esitettävissä mielekkäästi, viestivästi. Edellisessä esityksessä tämä kohta dramaturgia ja rakenne jäi puolitiehen ajan puutteen vuoksi. Olisimme halunneet siitä sattumanvaraisemman. Nyt rakennamme kalenterin tarjoamalla rytmillä, ja siihen sekä toisiimme tukeutuen esitystä pala ja juonne kerrallaan. Loppuvaiheissa alkaa olla kohtauksia ja mosaiikinsirpaleita sekä tarve luoda kokonaisuutta.

Luova prosessi ollessaan aidosti luova on vääjämättä heittäytymistä tuntemattomaan. Sen kulkua määrittävät sattuma ja arvaamattomuus. Jos olisi valmis tähtäin tai käsitys lopputuloksesta, mitään varsinaisesti uutta ei tulisi luoduksi tai keksityksi. *Eikä takeita tuloksesta tai sen laadusta ole.* Jotta luova prosessi onnistuu, on avainasemassa tässäkin luottamus. On *Epätietoisuudesta huolimatta* ja *Aikapulasta* piittaamatta uskallettava tukeutua toisiin ryhmäläisiin, uskottava taiteellisten kykyjen riittävyys ja oletettava, että jotakin taatusti löytyy, kun lähtee avoimin mielin ponnistelemaan. (Reviiri-ryhmä 2007.)

Tyhjästä nyhjääminen vaatii ”--paljon aikaa” (Heikkilä 2007). On myös selvä, että ”Prosessi tietty saattaa tuntua hallitsemattomalta ja siksi vaaralliselta tai sössöltä. Tällainen ”holtittomuus”, tyhjän päälle meneminen avaa kuitenkin sellaisia maailmoja mitkä muuten olisi jäänyt näkemättä.” (Heikkilä 2007.) Uuden syntyminen edellyttää sitä, että sekä yksilö että taiteellinen työryhmä yhdessä sietävät holtittomuutta ja kaaosta. Ryhmätoiminnan kipupisteet ovat meillä usein olleet siinä kohtaa, missä yksi kaipaisi jo jotakin kiinnitettyä ja konkreettista ja toinen tai toiset eivät ole vielä valmiit asettumaan.

”Luulen, että päätösten tekeminen on yksi jaetun ohjaajuuden kulmakivistä ja samalla vaaranpaikoista” (Heikkilä 2007). Kun kaikilla on tasavertainen asema, mitä tapahtuu, kun halutaan eri asioita? Väistämättä on jonkun luovuttava, myötäiltävä. Tai sitten dialogi on vain niin todellinen tila, että ”—prosessi on dynaaminen ja tilanteet vaihtelevat” (Heikkilä 2007), jolloin ryhmän kollektiivinen mieli hapuilee ratkaisuja ja luottamuksen varassa päästään sopusointuun. Näin koen *Rajoitetun* prosessissa käyneen.

Koskenniemi kirjoittaa heteroglossiasta, moniäänisyydestä ihannetilana, joka on perimmiltään epäyhtenäinen ja muuntuva. Koskenniemen mukaan tilaan pääseminen ”merkitsee epävarmuuden sietämistä: ei ole olemassa ylintä auktoriteettia, yhteistä ja ainoaa järkeä” (Koskenniemi 2007, 67), johon tukeutua epävarmuudessaan. Itse kirjoitan työpäiväkirjassani: ”Tilanne ei ole säilyvä, vaan pikemminkin häilyvä” (Bask 2006). Häilyvyys toteutui niin taiteellisen prosessin kuin ryhmädynamiikankin kulussa. Merkitävää oli omalta kohdaltaan kyky antaa olla, jättää silleen ja päästää irti omista turvallisuudentarpeistaan. Tämä ei tuntunut vaikealta, sillä loppujen lopuksihan kyse oli vain yhden pienen esityksen tekemisestä todellisuudessa, jossa muun muassa olin jo melkein kahden lapsen äiti todellisempine pelkoineen.

Oman luovuuden suhteen, varsinkin teatteritodellisuuden puitteessa, koin matkan varrella suuria epävarmuuksia. Sen sijaan ongelmia ei tuottanut se, että olisin kuvitellut tietäväni totuuden tai pitäväni hallussani toisten käsityksiä oikeampia tai parempia käsityksiä. ”Luovan ihmisen tulee sietää ristiriitoja ja epävarmuutta ja sitä, ettei hän aina tiedä, mikä on totuus” (Uusikylä & Piirto 1999, 34). Ryhmätasolla tämä ilmiö edellyttää, että kaikki suhtautuvat samoin tai dialogi tyssää siihen, että yksi alkaa päättää asioista muidenkin puolesta. Asennetta, joka oli ryhmässämme jaettu, ja jota luovaan työsken-

telyyn tarvitaan, kuvailee Uusikylä (2008, 40) näin: ”Luova yksilö kykenee näkemään uusia yhteyksiä ja on valmis lähtemään löytöretkelle, vaikkei tiedä, mitä tien päässä tai meren takana on odotettavissa.”

Isaacsin (1999, 371) mukaan ”Tavoitteena on, että sitoudumme [!] yhdessä pohtimaan ja puhumaan totta [tekemään kaunista ja hyvää] tässä ja nyt, tilanteessa, jossa kukaan ajatuksineen ei ole muita hallitsevampana, vaan jossa ilmaantuu uusia kysymyksiä ja rajoja pohdittavaksi.” Totuutta siis tavoitellaan, kauneuteen ja hyvyyteen pyritään, mutta kukaan prosessissa mukana olijoista ei väitä tai oletta jo pitävänsä niitä hallussaan tai ehkä edes sitä, että niihin todella on mahdollista suurina merkityksinä päästä. Tavoittelu on tärkeintä, prosessi tulosta oleellisempaa.

Totuuden tavoittelemisen edellyttää ryhmäläisiltä pyrkimystä ymmärtää ja ilmaista omasta puolestaan mahdollisimman ”tosia” asioita. Rehellisyys aarteen löytää. ”Puhuminen suoraan edellyttää astumista tyhjyyteen. Se vaatii rohkeutta mennä oman puutteellisen ymmärryksen synkkään metsään.” (Isaacs 1999, 171.) Suurin totuus, jonka voi löytää ja myöntää, onkin monesti se, ettei tiedä. Viisaus on sitä, että tietää, ettei tiedä, luovuus sitä, että uskaltaa toisten kanssa lähteä tutkimusmatkailemaan synkeisiinkin maisemiin. ”Joskus dialogissa on onni myötä! Kun ”emme tiedä, mitä teemme”, jätämme tilaa mahdollisuuksille, joita emme voi ennakoida tai ohjailla.” (Isaacs 1999, 89.) Silloin voi syntyä jotakin oikeasti merkityksellistä, kaikille uutta ja tärkeätä.

Onnistumiseen ”pelkkä ajatus ryhmästä ei riitä, pitäisi olla ryhmä lihaa, verta, puhetta, tapahtumista” (Bask 2006). Kun takeita ei ole, luottamus mahdollisuuteen on sen varassa, että ihmiset ovat paikalla, tekevät, kokeilevat, puhuvat ja etsivät yhdessä. Läsnaolon sitoumus, toisten rinnalla ja äärellä epävarmana kysyminen luo riittävän turvallisuuden kokemuksen sille, että voi alkaa tapahtua, että voi olla ja antaa olla.

Kaikki ei silti ollut ihanteellisesti. Varsinkin tuotannolliset, käytännön asiat jakautuivat ryhmässä epätasaisesti kaatuen ajoittain epäoikeudenmukaisesti jonkun yksinäiseen niskaan. Kaikki taiteellisesti merkittävät kokonaisuudelle oleelliset ratkaisut (tiedotusmateriaali, kuvat, juliste, etc.) eivät ehkä olleet jaettu tavalla, joka tekisi oikeutta tavалlemme luoda ja kannatella yhteistä maailmaa. Aikaa laadukkaan lopputuloksen saamiseksi oli vain kerta kaikkiaan liian vähän. Olisi voinut olla parempi tehdä. (Bask 2007.)

Pulmia syntyi turvallisuudentunteen ja ryhmäkoheesioin suhteen juuri tilanteissa, jossa vastuu jakautui epätasaisesti ja epäoikeudenmukaisesti, jossa joku jäi totuudettomuuk-
sineen liian Yksin universumin pyörteisiin.

Virheitä voi tehdä. Takeeton prosessi vaatii sen, että joskus eksytään polulta, jotta ha-
vaitaan, mikä ainakaan ei ole totta, meille hyvää ja kaunista tässä yhteydessä. Esityk-
sessämme jätettiin auki mahdollisuus tehdä virhe kesken esittämisen, huutaa: "VIR-
HE!", kun joku ei noudattanut sovittua säännöstöä. Kyky hyväksyä epätäydellisyys ja
antaa anteeksi tarvitaan, jotta ylipäänsä voi olla toisten ihmisten lähellä. Mitä lähei-
sempiä ja tärkeämpiä ovat ihmiset, sitä enemmän on anteeksiannettavaa ja pyydetä-
vää. Todellinen elämä on karheata ja epäyhtenäistä. Isaacs (1999, 371) toteaa:
"Voimme tehdä virheitä ja saatamme löytää kysymyksiä, joiden ratkaisemistavoista
meillä ei ole aavistustakaan. Huomaamme dialogien suurimpia haasteita olevan siinä,
että meidän pitää kehittää uusi kieli kokemuksiamme varten." Erehtyminen saattaakin
olla juuri se avain, tekijä, joka avaa totuuden. Teatteritekemisessä uusien muotojen ja
ilmaisutapojen kehittäminen edellyttää "virheiden" tekemistä suhteessa perinteeseen.

Koskenniemi kirjoittaaakin:

Suoraa tietä ei ole, on etsittävä ja kehitettävä menetelmiä, joiden avulla pääsee
tielle, alkuun tai onnistuu saamaan itsensä tuntemattoman äärelle TAI toisiin olo-
tiloihin. Se, pääseekö tien avulla päämäärään, ei ole oleellista. Tärkeää on, että
löytää tien. Kokemukseni mukaan tällainen työskentely on suuressa määrin ha-
puilua epävarmuudessa ja jonkinasteisessa kaaoksessa. (Koskenniemi 2007, 23.)

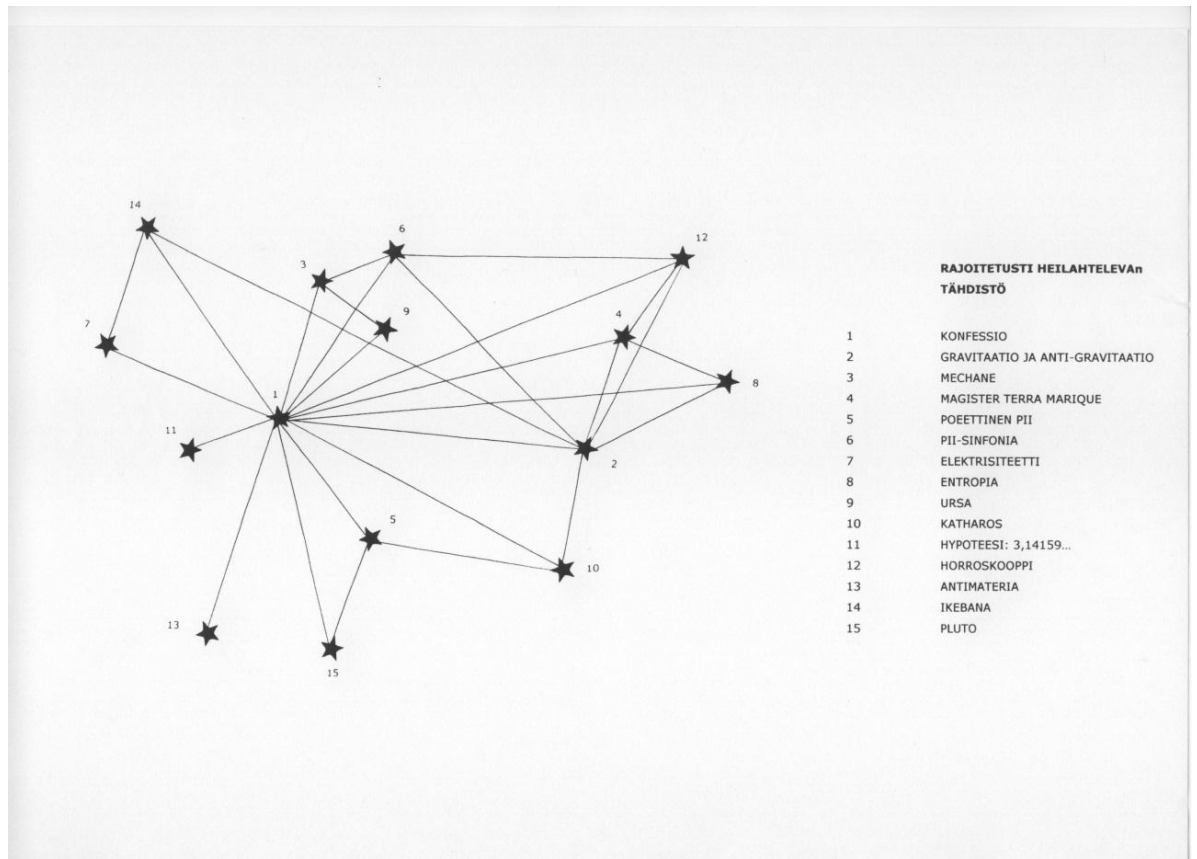
Elämä on hallitsematonta, epävarmaa, virheellistä. Kaaoksen hetket ovat ainakin yhtä
taajassa kuin sopusoinnun. *Rajoitetun* prosessin kotoisuus ja helppous oli sitä, että
valtavasta näennäisestä epävarmuudesta huolimatta siinä todellistuivat ne seikat, jotka
kannattelevat koko elämää. Ryhmämme ihmissuhteet eivät olleet keinotekoisia raken-
teen luomuksia (ainakaan lopputilassa ja ainoastaan), vaan todellisten merkitysten ai-
toon jakamiseen perustuvia lomittumisia. Jokainen teki prosessia itseään ja todellisia
elämäntärkeitä tarpeitaan varten. Kukaan ei olettanutkaan kaiken olevan valmista, py-
syvää ja ratkaistavissa enempää kuin väliaikaisesti. Elämänmukaista ja – makuista oli.
Ja hengissä selvitettiin!

Kerta ja vuosi toisensa jälkeen epäilen valintojani pedagogina, sillä koulun toimintaym-
päristöt eivät varsinaisesti tue tai kannusta rikkomaan sovinnaisuutta. Kun toimii tun-

tumalla, pitää itseään avoimena, on läsnä ja tarttuu hetkeen alun perin tuntemattomien, haasteellisten opiskelijoiden kanssa, joita on iso lauma, kokee toistuvasti hapa-roivansa heikoilla jäillä. Ja välillä molskahtaa. Kun ihmisen avautuvat, joutuu selvittämään, ottamaan vastaan. Jollekin tämä kaikki on vain liikaa, ja siitä seuraa oireellista toimintaa ja käyttäytymistä. Vaikka mitä tekisi, kaikki eivät kuitenkaan onnistu. Opettajana saan toimia suodattimena niin että turhauttaa, uuvuttaa ja sattuu. Ei ole varmuutta. Sillä sellaista elämä on.

4.6 Yhteistä omaisuutta

On selvä, että lopputulema on yhteinen, monen vaiheen ja vuoropuhelun läpikäynyt suodate. Silti tunnistan sieltä sellaista, minkä voin omia. On Konfessio (1), Gravitaatio (2), Mechane (3), Magister Terra Marique (4), Poeettinen pii (5), Pii-sinfonia (6), Elekt-risiteetti (7), Entropia (8), Ursa (9), Katharos (10), Hypoteesi 3,14159...(11), Horro-skooppi (12), Antimateria (13), Ikebana (14) ja Pluto (15). Löydän ehjiä selkeitä sormenjälkiäni muiden sormenjälkien alta, lomasta, päältä ja vierestä. Se tuottaa onnismisen tunteen ja suurta tyydytystä, vaikka yksin en olisi milloinkaan niitä osannut tai halunnut keksiä.



Kuvio 4. *Rajoitetusti heilahteleva* käsiohjelma. Kuvaaja: Petra Päivärinne.

Luottamus ja epävarmuuden sieto johtivat siihen, että teimme *Rajoitetusti heilahtelevan* Kollektiivina loppuun asti. Teos, joka prosessista syntyi, oli minunmeidänminun tavalla, jossa saatoin omistaa täysin sekä kokonaisuuden kokonaan että joitakin selkeitä sirpaleita kaiken joukosta. "Materiaalista muodostui yhteistä; siinä oli kaikkien panos mukana." (Heikkilä 2007), eikä lopuksi ollut enää mitään sellaista, joka olisi ollut yksistään jonkun omaa. "Koen, että ollakseni niin aktiivinen kuin haluan, minun täytyy tuntea itseni tasavertaiseksi. Se, että voi vaikuttaa prosessiin alusta lähtien mahdollistaa sen, että teosta voi kutsua omakseen" (Heikkilä 2007), kirjoittaa eräs meistä. Voidakseen omistaa on myös panostettava. Jotta omaisuus olisi tasapuolisesti yhteistä, on panostuksen oltava yhtäläistä kaikilta.

Toisaalta voidaan kysyä, kuinka oleellista ylipäänsä on miettiä, kenen jokin teos on. "Omistukselliset väittämät voimme luovimmillaan antaa pois ---", Ralf Gothoni (1998, 102) sanoo. Perinteisempi teatteri on pitkälti ollut ohjaajan taidetta, esitykset ohjaajan

taidonnäytteitä, näyttelijäntyö alisteista suuremmalle kokonaisuudelle. Onko nykyteatterissa keskeistä se, kenelle kunnia tehdystä työstä kuuluu, vai riittäisikö se, että se on meidän kaikkien kauneuden, totuuden ja hyvyyden hengessä luotua ja annettua? Todellista luovuutta ei voi omistaa eikä varastaa.

Perinteisessä teatteri – ja luomisprosessi – asetelmassa:

Ohjaaja katselee harjoituksissa katsomosta, yleisön paikalla, aivan kuin jonkinlaisena yleisön edunvalvojana; hän viimeistelee, karsii, rytmittää eri tekijöiden tuotokset katsojalle mieluisaksi kokonaisuudeksi. Jos haluaisi kärjistää, voisi sanoa että juuri hänen suppean demokratiakäsityksensä mukainen demokratia turvaa hänelle paikan tekijöiden ja yleisön, esityksen ja katsojan välissä, filترینä, sensorina, poliisina. (Hotinen 2002, 186.)

Reviirissä me jaoimme ohjaajuuden niin demokraattisesti ja tasavertaisesti kuin osasimme. Koko ryhmän synnyn aiheutti meidän kunkin halu kokeilla jaetusti ohjattua prosessia opintojemme puitteissa. Jaettu ohjaajuus toisin sanoen oli Reviiri-ryhmän tärkein alkusyy. Koskeniemi (2007, 20) kirjoittaa ryhmälähtöisyydestä esittävän teatterin alueella tekijyyteen liittyvän hierarkian purkavana periaatteena: ”ei ole erikseen alullepanijoita, luoja ja erikseen (luojan työn) toteuttajia, kaikilla on tekemisen ja ajatteleminen oikeus ja vastuu.”

Käytännössä Reviirin työskentelyssä päätöksenteossa kaikki olivat yhtäläillä mukana, eikä äänestyksiä tarvinnut järjestää. Hotinen (2002, 185) sanoo samasta ilmiöstä, ettei ole tarpeen ”puhua lainkaan ohjaajasta, yksilöstä joka yrittää signeerata työn itselleen, vaan nimenomaan ohjauksesta. Semiootikolle ohjaus on merkkien törmäilyä, jonka laatijasta ei ole väliksi.” Hän jopa olettaa perinteisen ohjaajanroolin syntyneen ensisijaisesti ohjaajahenkilön vallan ja aseman pönkittämiseksi (Hotinen 2002, 188). Perinteisessä ohjaajajohtoisessa tekemisessä ei siis suinkaan toimita parhaan mahdollisen luovuuden ehdoilla, vaan aivan muista syistä käsin. ”Kaikki tekee kaikkea yhtä paljon” oli toimintakulttuuriamme määrittävänä periaatteena. Tämä on tyypillistä devising työtavan soveltamista. Valintana se tuottaa paitsi tietynlaista jaetusti omistettua esitystä, ja sen lisäksi jotakin merkittävämpää, voimaannuttavaa, mikrotason ihanteellistumista yhteisössä tai yhteiskunnassa. Devising toimii vapauden airueena ”--- because of its ‘democratic’ process – an apparent equality of participation in the production of theatre” (Heddon & Milling 2006, 131).

Vallitsee räikeä ristiriita uuden ihmiskäsityksen ja teatteritekijyyden roolitusten välillä. Tällaista valtarakennetta vastaan ovat heränneet osallistavan teatterin eri muodot kukin tavallaan, ja tätä hierarkiaa ja pahimmillaan luovuutta ja uuden kehittämistä tukahduttavaa asetelmaa purkaaksemme ryhdyimme Reviiri-ryhmäksi. Ihanteeseen on vielä matkaa. Teoksen omistajuuteen liittyy *Rajoitetusti heilahtelevalle* osalta edelleen suuri kysymys ryhmän ja yleisön välisestä suhteesta, jota pohdin enemmän seuraavassa luvussa. Prosessilla on nähtävissä päätepiste, esitys, joka ryhmältä yleisölle annetaan. Osallisuus ja omistajuus jää siis ryhmän ominaisuudeksi. Luulen, että osallisuuden teeman kanssa ikäni möyrineenä, kiehtovin aihe tästä eteenpäin on, miten tehdä esityksestä ja prosessista sellainen, että se saa aidon dialogin laadut, jolloin esityksen loputtua se ei ole enää kenenkään omaisuutta, vaan osa jaettua, koettua, universaalista virtaa. Tärkeäksi muodostuvat jaetut, välittyvät merkitykset, eikä se, kuka esityksen omistaa. Miksei voisi näinkin olla mahdollista?

Mahdollista mielestäni ja ainakin hyvin toivottavaa olisi teatteri toimintana, joka kuljettaa kohti tasavertaisempaa ja totuudellisempaa, kauniimpaa todellisuutta. Jos asioita palataan tarkastelemaan esityksen laatuja näkökulmasta on myös selvää, että: "Monta silmäparia näkee yksinkertaisesti enemmän kuin yksi. Esityksistä tulee mielenkiintoisempia, jos niissä on useampia (avoimia) näkökulmia." (Hotinen 2002, 189.) Esityksen tyyli on sidoksissa käytettyihin työtapoihin ja prosessin laatuun: "The identification of a shared 'style' also implies a shared process, ---." (Heddon&Milling 2006, 223). Jaettu prosessi tuottaa jaettua tyyliä. Tässä tosin on mielestäni edelleen harppauksia tehtävänä, jotta prosessin tekijöiden kokemat laadut välittyisivät yleisökokijoille samalla merkityksellisyydellä.

Miten olisi siirrettävissä esitykseen prosessin tuottama: "Me kannattemme vapaaehtoisin aloittein yhtä kokonaista, joka ei ole kenenkään käsissä yksistään." (Bask 2006.) Jos kuitenkin jokin minä-yksilössä helposti tahtoo palata oman kokemuksen tuotteisiin näin: " Ilo siitä, kun tunnistaa jotakin omaa, joka yhteisessä jalostuu on lämmin, merkittävä riemu koko kehossa." (Bask 2006.)

"Sanoilla *teoria* ja *teatteri* on sama kanta: "nähdä". Teoria on näkökanta, tapa nähdä. Ongelmia tulee silloin, kun päätämme, että jokin tietty näkökanta on "oikea". (Isaacs 1999, 90.) Voisiko esittävä teatteri löytää sellaiset esittämisen muodot, joiden kautta

tuo näkeminen tulisi selkeämmin demokraattiseksi, rinnan tapahtuvaksi yhdessä näkemiseksi yleisön kanssa sen sijasta, että tekijät näyttävät katsoja-kokijoille jotakin, minä haluavat tulevan nähdyksi? Tässä on haaste, johon paneudun seuraavaksi. Ensin on kuitenkin purettava sitä, millaista näkemistä ja kokemista *Rajoitetusti heilahtelevasta* luotui yleisön koettavaksi.

Valta-asetelmat ovat ilmeisiä dialoginestäjiä koulumaailmassa. Olen opettaja, roolissa, arvioija, vuosisuunnitelman tekijä, määrääjä, johtaja, sääntöjen vartija. Teatteriproduktioissa kokemattomien tekijöiden kanssa on välttämätöntä ottaa ohjaajan rooli, jotta kaaos ei käy mahdottomaksi, jotta pysytään tien tuntumassa. Dialogisuus tässä yhteydessä on rajoitetumpaa, heilahtelevampaa. Joskus epäilen sen mahdollisuutta tyystin. Vapautuminen, osallisuus ja dialogisuushan edellyttäisivät, että opiskelijat itse kohottavat itsensä. Minä tekemällä sen heidän puolestaan ainoastaan otan lisää valtaa suhteessa heihin. Kummallisella tavalla (ja tapoja on kyllä kokeiltu monenlaisia) juuri esitykseen asti kulkevia teatteriprosesseja tekemällä olen mielestäni parhaiten onnistunut hapuilemaan dialogin ja osallisuuden tunteja työssäni. Esityksen tekemisessä on jotakin, mikä jättää harvan kylmäksi, siihen liittyy intohimoja ja näyttämisen tarpeen kautta henkilökohtaista tarvetta sekä sitoumusta. Toisaalta se pakottaa ottamaan vastuuta, kun esitys todella on ja tulee tehtäväksi. Harjoitteet ja devising-tyyppinen työskentely liikuttavat nuoria, innostavat ja koskettavat. Draaman käyttö opetuksessa tai ilmaisutaidon opettaminen eivät tuota samanlaisia voimakkaita, herättäviä kokemuksia. Mikä ihmeellisintä, vaikka kuinka olen ohjaajan tehtävässä, lopputuloksen opiskelijat yleensä omivat itselleen. Se on heidän näköisensä, makuisensa ja kuuloisensa. Heidän esityksensä.

5 Osallisuudesta luotu(u) teostila

Ahmonen (egyptiläinen matemaatikko Ahmes, joka kehitti ensimmäisen piin likiarvon n. 1600 eaa.) on kutsunut ihmiset kanssamme ihmettelemään arkea ja maailmankaikkeutta. Ulkona tähtitornin juurella kaksi Ahmosta toivottaa tulijat tervetulleiksi ja ohjaa sisään tornin alakertaan, josta yksi Ahmonen neuvoo ylös torniin. Tornissa kaksi Ahmosta juttelee ja odottaa tulijoiden kanssa, kunnes viimeinenkin Ahmonen on noussut torniin (kuvio 5), ja luukut suljetaan. Kunakin iltana vuorollaan joku Ahmonen kertoo vierailleen illan kulusta, kokeiden sattumanvaraisen säännelystä kaavanmukaisesta

etenemisestä. Tulijat valitsevat ensimmäisen kokeen numeron, lähdetään liikkeelle. On kokeita, joiden suorittajat on ennalta sovittu, kokeita, joissa kuka tahansa voi tehdä mitä tahansa sekä kokeita, joissa jotkut tekevät jotakin ja toiset eivät. Kokeissa lauletaan, esitetään, puhutaan, lausutaan, äänestetään, maistetaan pipareita, lasketaan, keitetään kahvia, siivotaan, soitetaan piin likiarvoa ksylofonilla. Noin tietyn ajan kuluttua joku Ahmonen, joka sattuu tajuamaan ajankulun, sanoo: Universumi. Tähtitornin kattoa pyöritetään, luukku avataan merelle. Yhdessä katsotaan ulos.



Kuvio 5. Ahmonen tähtitornissa. Kuvaaja: Petra Päivärinne.

Teimme esityksen. Prosessimme koossapysymisen kannalta esityksen oli oltava olemassa tähtäimenä alusta saakka. Esitykseen myös päädyimme. Koskenniemi (2005, 15) mukaan "Kaikki inhimillinen toiminta – tai ainakin toiminta, johon liittyy tietoisuus itsestään-voidaan käsittää esityksenä. Tietoisuus teoistamme antaa niille esityksen

luonteen.” Me kuitenkin rakensimme esityksen, joka tehtiin esitystä hakien esitystilaan, esiteltiin yleisölle sovittuina ajankohtina, joka rajautui aikaan ja paikkaan merkitysti. Läsä oli siis paljon hyvin perinteisiä rajoituksia.

Mikä esityksessämme oli nykyteatteria, jossa ” korostuu esittämisen sijaan tutkiminen ja toiminnallisuus, toiminta tutkimisen ja pohtimisen välineenä” (Koskenniemi 2007, 10), oli ehkä enemmän prosessissa ennen esitystä kuin esityksen aikana. Esitys itse oli enemmän meiltä yleisölle kuin yhteinen dialogi. Yleisön reaktiot antoivat meille aineksia omaan prosessiimme, mutta kohtaamisen kokemusta esitystilanteesta ei minulle tekijänä tullut.

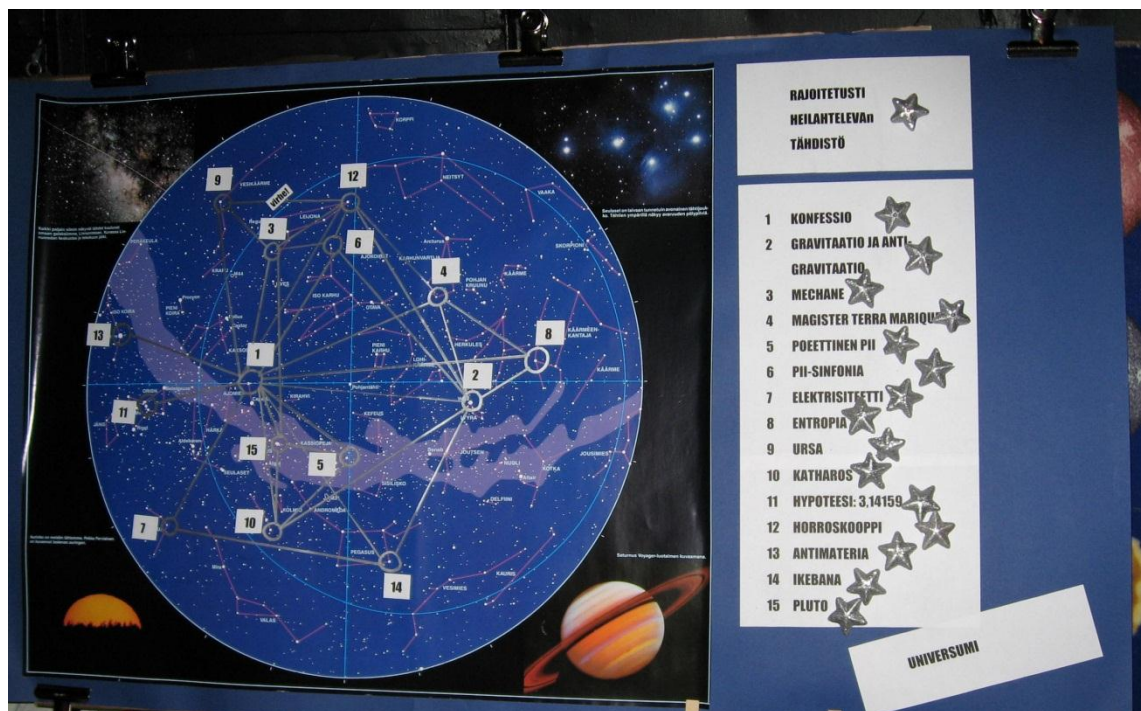
Toiveissa oli, että esityksessä olisi ollut jotakin ”Loogista ja kaunista” (sanoja Pii-sinfonian duetosta). Meille tekijöille olikin. Hotinen (2002, 191) puhuu tavasta lukea esitystä merkkien tiheytenä tai merkitysten liikkeinä. Sellaista *Rajoitetusti heilahteleva* saattoi parhaimmillaan yleisöllekin olla. Sen sijaan osallistavan, voimaannuttavan teatterin pyrkimykset palvella vapautumista eivät olleet läsnä kokemuksessani yleisön kanssa. Palvelimme sitten hallintaa ja dominaatioita, kuten Freire (1989, 180) väittää jäävän ainoaksi vaihtoehdoksi. Toivon, että emme. Ainakin meillä oli halu ja pyrkimys yhteyteen yleisön kanssa kuten Heddon ja Milling (2006, 140) toteavat prosessikeskeisten esitysten peruspiirteeksi.

Prosessipainotteisuus ja käyttämämme työtavat sekä ryhmämme henki muodostivat keskeisen osan esityksen muotoa ja ilmentymistä. Tarkastelen nyt näitä tarkemmin.

5.1 Enemmän kuin osiensa summa

Ehdotan, että tutkimiemme aiheiden hengessä esityksen runko olisi jonkinlainen matemaattinen kaavanomaisuus, jokin sääntö, joka liittyisi matematiikkaan. Saan tehtäväksi sen kehittää ja se syntyy. Kohtaukset numeroidaan. Esityksessä kukin kohta seuraava toistaan siten, että kohtausta voi seurata toinen kohta, jos niiden järjestysnumerot ovat keskenään jaolliset. Päätämme, että esityksen keskeisimmät kohtaukset saavat sellaiset järjestysnumerot, jotka esiintyvät kertotauluissa useimmin. Sen sijaan numerot 7, 11, 13 lankeavat kohtauksille, jotka eivät ole niin oleellisia ymmärtämisen kannalta. Olemme penkoneet luonnontieteiden maailmaa, joten kohtauksista tulee ko-

keita, joita suoritetaan. Esitystilanteessa ensimmäisen kokeen numeron päättää yleisö. Loput kokeet seuraavat toisiaan niin, että kukin meistä esiintyjistä yhteistä esityskaavaa noudattaen käy valitsemassa seuraavan kokeen. Muilla on lupa huutaa VIRHE!, jos kaavaa ei noudateta. Kukaan ei saa valita kahta kertaa peräkkäin eikä enempää kuin kaksi kertaa esityksen aikana. Ensisijaisesti valitaan aina koe, jota ei ole vielä suoritettu, mutta koe voidaan tarvittaessa tehdä useamman kerran esityksen aikana. Näin käy helposti kokeelle numero yksi, sillä ykkönen on jaollisuussuhteessa kaikkiin muihin numeroihin. Kokeista numeroineen rakennetaan Ursaan uusi stokastisen tähtitieteen ”Karhun tähdistön” tähtikartta (kuvio 6), josta esityskokeiden tähtiä on helppo sekä esiintyjien että yleisön seurata.



Kuvio 6. Karhun tähdistön tähtikartta. Kuvaaja: Petra Päivärinne.

Rajoitetusti heilahteleva oli hahmottuva kokonaisuus, joka luotiin *Viiden tai kuuden suodattimen läpi*. Syntyi $1+1=3$ lopputulos, jossa ”Uskon jaetun olevan aina enemmän, merkittävämpää, perusteellisempaa, syvemmin koettua, ajateltua ja tehtyä kuin yksin visioidun ja puurretun.” (Reviiri-ryhmä 2007; Heikkilä 2007.) Osien ja kokonaisuuden välinen suhde oli kautta linjan keskeinen näkökulma suhtautuessani esitykseen. Se näkyi esityksen koostumuksessa ja rakentumisessa palasista, joiden sattumanvaraisesti

muodostuvat keskinäiset suhteet valottivat koettaviin joka esityksessä jotakin tuoretta. Toisaalta ”Ryhmä on enemmän kuin joukko tekijöitä. Teemme samalla toisistamme ystäviä.” (Bask 2006) Ryhmän jäsenten henkilökohtainen oleminen ja panostaminen tuotti prosessiin ja elämään laatuja, jotka olivat muuta kuin vain itse tekemiseen panostettu.

Hotinen (2002, 187) esittää perustellun kysymyksen: ”Miksi näytelmän tai esityksen pitää olla kokonaisuus? Perusteeksi ei riitä, että kaikki muu luonnossa hahmottuisi orgaanisina kokonaisuuksina. Sitä paitsi rönsyt ja rikkaruohot – jotka ohjaaja kuitenkin usein karsii kuokallaan ”orgaanisesta”, hallitusta kokonaisuudesta – kuuluvat luontoon.” Ihmisellä on taipumus tehdä elämästä(än) eheä, tarina, kokonaisuus, vähintäänkin montaasi. Tähän perustuu myös perinteisen aristoteelisen draaman vetovoima ja viehätys. Voi vallan hyvin kysyä, onko elämäkään muuta kuin pirstaleita, onko kokemus kokonaisuudesta ja virtaavuudesta vain tahdon tuottama illuusio? Tahtoisin kuitenkin ajatella, että jokin esityksemme ja prosessimme moniäänisyydessä ja moninäkökulmaisudessa tekee oikeutta elämän moninaisuudelle.

Mitä ihmisessä tapahtuu, kun hän oppii jotakin? Mitä ihmisessä tapahtuu, kun hän todella kokee olevansa osa jotakin merkityksellistä? Mitä ihmisessä tapahtuu, kun hän kuuluu joukkoon? Jää pysyvä jälki, joka vaikuttaa aivan kaikkeen ilman, että voi tavoitella, mikä mitenkään mihinkin. Tulokset kasvatustyöstä näkyvät usein melkoisella viiveellä. Siksi on vaikea saada tietoa tai palautetta omasta onnistumisestaan opettajana silloin, kun sitä ehkä eniten tarjoaisi. Kokemus vuosista, jotka ovat kulkeneet, maailmalla vastaantulevat entiset opiskelijat osoittavat, että jotakin merkittävää tapahtuu. Tämä kerrannaisvaikutus vaikuttaa olevan enemmän kiinni opettajan ja ryhmän aidosta läsnäolosta kuin käytetyistä menetelmistä. Se, että tulee välitetyksi kokonaisena ihmisenä kantaa laajalti.

5.2 Kasvavana spiraalina

Petraa kiehtovat matemaattiset kaavat sekä visuaalisina elementteinä että sisältöinä suhteessa arkielämään. Hän lähettää sähköpostia yliopiston matematiikan laitokselle kysyäkseen, onko esityksemme kaavaa mahdollista ilmaista matemaattisella täsmälli-

syydellä. Saamme vuolaan vastauksen, jossa puhutaan algoritmeistä ja muusta. Teemme sähköpostinvaihdosta kohtauksen Magister Terra Marique (4)(kuvio 7).



Kuvio 7. Magister Terra Marique. Kuvaaja: Saana Lavaste.

Pyrimme löytämään esitykseen avoimen dramaturgisen kuljetuksen, joka ei olisi ennalta lukkoon lyöty, vaan sellaisen, jossa *Ei ole alkua, loppua eikä valmista*. Tahdoimme esityksen, joka *Avaa maailmoja*. Luonnollisesti mikään täysin avoin ei voi olla esitys. Elämäkin kaikessa laajuudessaan ilmenee jossakin hetkellisesti asettuvassa muodossa. Ajatus rakenteesta jonakin syklinä olisi ollut makuumme liian suljettu, mutta mielikuva kasvavasta spiraalista tuntuu houkuttelevalta. Hermeneuttinen ymmärrys aiemmasta ohjaa tulevaa elämässä ja tekemiseprosessissa. Osin sattumanvaraisesti järjestyvä dramaturgia saa odottamattomia, uusia laatuja kuhunkin kohtaukseen, kun se *Palaa jo tehtyyn*. Syntyy *Uutta samaan aikaan* ja esitys *Täydentyä* esitettäessä tavalla, jota tekijäkään eivät voi ennakoida. (Reviiri-ryhmä 2007.)

Deweylle (2005/1980, 28) tällainen spiraalinen kumuloituminen on voima koko kulttuurin kehityksen taustalla:”--- culture is the product not of efforts of men put forth in a void ---, but of -- cumulative interactions with environment”. Vuorovaikutuksellisuudessa on itu kasvusta ja kehityksestä. ”Monen ihmisen prosessin läpi suodattuma teksti on kokonaisuutena kuin kudelmää, joka on tunnistamatonta, mutta tunnistettavaa. Huikea ihmismieli etsii yhteydet ja tekee tulkinnat omalla johdonmukaisuudellaan. Asioiden yhtyminen uusiin järjestyksiin avaa uusia merkityksiä. On kuin vinksauttaisi saman todellisuuden toisille sijoille, jolloin paljastuu aiemmin tiedostamaton uusi ulottuvuus.” (Bask 2006.) Kohtausten välisen vuorovaikutuksen muuttuminen kussakin esitystilanteessa mahdollisti prosessimme jatkumisen koko esityskauden ajan ja vielä pitkälti sen jälkeenkin.

Ympyrän muoto Ursan tähtitornin ääriviivoissa, piissä täydellisyyden ja ikuisuuden symbolina sekä Isaacsille (1999) myös säiliönä, jossa voi turvallisesti tapahtua luovia muutoksia (Isaacs 1999, 240), on pohjana myös spiraalille. Ympyrä on kuitenkin jotakin staattista, ikuista ja ennalta tunnettua. Spiraali on olemukseltaan dynaamisempi. Perinteisen teatteriesityksen onnistuminen perustuu illuusion rikkumattomuuteen, siihen, ettei kukaan sotke ympyröitä. Spiraalisessa esityksessämme taiteellisen kokemuksen kumulatiivinen täyttymys perustui pikemminkin pyrkimykseen myös esityksen ajan säilyttää luova prosessi ja kosketus läsnä olevaan.

Kun ei antaisi nuorten sotkea ympyröitään, lakkaisi epäilemästä omia näkemyksiään. Vaan valmiiksi kaiken tietäjällä ei ole tilaa dialogille. Kun osaisikin suhteuttaa ja jättää silleen. Antaisi aikaa. Malttaisi odottaa. Ihminen on raakile. Nuoret tekevät kanssani pätkän matkaa, ja elämä on tosiasiassa kauttaaltaan jossakin aivan toisaalla kuin koulussa. Jos näkisikin hermeneuttisen kehän. Spiraalirakenteen, joka kohotessaan ja kerrostuessaan jalostuu, niin että joka kerroksessa jotakin tarttuu. Että kulku on syklinen ja loppumaton. Että valmista ei tule kuitenkaan. Että jos voi hetken olla tässä ja nyt se riittää. Luopuisi suorittamisesta, aluista ja lopuista ja antaisi olla. Vaan kyllä koulussa on tavoitteista, suorituksia, alkuja ja loppuja. Dead lineja elämän keskellä. Ja niitä tarvitaankin, että jokin jäsentyy ja pysähtyy. Pilkkuja elämänmittaisissa virkkeissä.

5.3 Etsivinä hengittävinä muotoina

Viimeisissä treeneissä ennen Ursaan siirtymistä otamme post-it laput käyttöön. Mitä meillä on? Mitä vielä tarvitaan? Mitä halutaan saada mukaan? Tehdään vielä koe ”Ur-sa”. Paikan päällä tähtitornia silmistä päästämättä tornin ulkopuolella katsellen kirjoit-tamamme tekstit, joista olen koonnut monologin. Sen puhun pimeässä tähtitornissa katon kautta kaikuen, niin että yleisö ei näe mitään.

Kirjoitamme horroskoopit, joissa tähtimerkki karhu saa valoisia ja onnellisia ennustuksia alkaneelle vuodelle. Näitä jaetaan yleisölle jokaisessa esityksessä. ON paljon tekstejä, joista emme halua luopua. Niistä kootaan polylogi Katharos (10), joka on esityksen ainoa valmiiksi kirjoitettu puhekohtaus. Sen puhumiseksi luomme hahmot a, b, c, d ja e, jotka edustavat meille jotakin suhtautumistyyppiä: realisti, kyselijä, runollinen, pes-simisti-tyrmääjä ja määrittelijä. Vuoropuhelu kulkee esityksen aihepiireissä. En haluaisi olla vihainen kiukkuinen a, mutta lopulta sen esittäminen on hauskaa kuitenkin. Pu-huessamme siivoamme improvisoiden esitystilan entropiaa pois.

Esityksessä vielä kehittyvä esitys on vääjäämättä monilta osin rakenteeltaan ja ratkai-suiltaan avoin. *Estetiikan liikkuvuuden* mahdollisti se, että eri kohtauksissa esiintyivät eri ihmiset, eri valintoja tehden ja se, että säätilojen muutokset vaikuttivat eri esitys-ten aistimukseen, että dramaturgia oli rajoitetusti heilahteleva ja että paljon oli jätetty auki. Niinpä esiintyjänä *Pystyy yllättämään itsensä* ja esityskin yllättää tekijänsä, koska syntyy uusi esitys joka kerran. Tällainen esitys *Avaa maailmoja* ainakin minulle tekijä-nä, ja parhaassa tapauksessa myös yleisölle eri tavoin eri esityksissä. (Reviiri-ryhmä 2007.) ”Kun niin harvat parametrit ovat ennalta määrättyjä, mutta koska keskuudes-samme vallitsee vankkumaton luottamus ja usko tapaamme tehdä yhdessä, syntyy nähdäkseni kauneinta, hengittävintä, merkityksellisintä ja elävintä mahdollista tapah-tumista niin tehdessä kuin näyttämölläkin.” (Bask 2007)

Viimeistelemättömyys on esityksen estetiikassa väistämätön seuraus avoimuudesta. Lisäaika olisi saattanut hienosäätää ja hioa jo valmiiksi suljettua, mutta avoimeksi vali-tun osalta se ei olisi ehkä muuttanut paljoakaan. Hiomattomuus ja avoimuus jättää tilan, jossa ”moniulotteisuus ikään kuin syntyy työhön itsestään, se on sisäänrakennet-tuna työtapaan”(Heikkilä 2007). ”- [O]ikeanlainen oma ryhmä luo paikan ja tilan, jossa omat kysymykseni resonoivat moneen peiliin. Takaisin minulle heijastuu kaleidoskoop-

pimainen, mosaiikki tai kollaasi, joka merkittävästi lisää omaa mahdollisuuttani ymmärtää.” (Bask 2007.)

Kun tekemisprosessi on luonteeltaan aarteen etsimistä, on esityskin hahmoltaan huokoinen ja kysyvä. Ulkoapäin *Rajoitettu* on nähtävissä substantiivina, teoksena. Minulle kuten Deweyllekin (2005/1980, 222.) Taide on kuitenkin tekemistä, toimintaa, työtä ja prosessia ”work of ART” Deweylle se on vielä korostetusti tekemisen laatua ”a quality of doing” (Dewey 2005/1980, 222). Esteettisin päämäärin valittu järjestys esityksessä määrittyy ja punnitaan toimintojen ehdoilla. ”Order, for esthetic purposes, is defined and measured by functional and operative traits. (Dewey 2005/1980, 172.) ”Rajoitettiin heilahtelevassa” määrittäjinä olivat laajemminkin meille tärkeät arvot teatterin tekemisessä ja elämässä laajemmin.

Elävyys, hengittävyys ja ilmavuus olivat laatuja, joita tavoiteltiin lähtötilanteesta alkaen ja jotka toteutuivat tähtikartaston, improvisaation ja yleisön vaikutusmahdollisuuksien kautta. Näin dialogisuus säilyi myös esityksen laatuna ainakin esiintyjien välisessä vuorovaikutuksessa.

It has been our argument that devising, as a collaborative process of performance-making, potentially enables the production of a different kind of performance structure that in some senses reflects its collaborative creative process – typically compartmented or fragmented, with multiple layers and narratives. (Heddon & Milling 2006, 221.)

Esityksen rakentamisen työtavat ratkaisevat rakennetta. Avoin ja kysyvä työskentely antaa avointa ja väljää esitystä. Dynaamisuus ja luovuus säilyvät myös esitystilan tapahtumina, kuten Heddon ja Milling jatkavat:

The interactions within a group of people who choose to see themselves as a community continually alter the nature of that community, so that it is always in a state of ‘becoming’, and therefore, growing, and thus avoids the stasis of a ‘thing’ to be served. (Watt 1991, Heddon & Milling 2006, 131 mukaan.)

Työtapojen lisäksi esityksen dramaturgisten valintojen taustalla ovat alati metafysiset perusoletukset elämän olemuksesta ja todellisuuden rakenteesta sekä teatterikäsitys, jossa hyvä teatteri etsii yhteyttä elämään ja palvelee elämän tarkoituksia. Voimaantuneet, osallistuvat ihmiset ymmärtävät Freiren (2005, 89) mukaan, ettei ”maailma ole

paikallaan pysyvä vaan muutosprosessissa oleva todellisuus”, jolloin *Rajoitetusti heilahteleva* oli pieni pala tätä muutosprosessissa olevaa kokonaisuutta.

Rajoitetun kaltaisen esityksen tekeminen on osaltaan oman teatterikäsityksen tarkentamista ja kysymistä. Meilläkin, kuten monella sattumanvaraisia prosesseja, ei-lineaarisia esittämisentapoja käyttävillä ryhmillä työssä näkyy kiinnostus tutkia teatteria taidemuotona sekä kartoittaa sen mahdollisuuksia yleisemmin. (ks. Heddon & Milling 2006, 93.) Esityksemme luonnetta voisi kuvata myös vaikkapa vain ”tapahtumia ajassa ja tilassa” (Hotinen 2002, 232). Selvää on, että esityksemme kuuluu avoimuudessaan postdraamallisen teatterin seuraan, jossa toiminta korostuu ohi tekojen ja luonteeksi muodostuu tapahtumallisuus ennen esityksellisyyttä (ks. Hotinen 2002, 233).

Aina on jokin suunnitelma. Ajatus, mistä aloitetaan. Tarpeelliseksi ja monesti toimivimmaksi vaihtoehdoksi olen lisäopetuksessa todennut hetkeen tarttumisen mielialan. Pakolla ei mene läpi mikään. Sen ohi, mikä pinnalla häiritsee eivät tunkeudu suunnitellut sisällöt. Kuulla ja tunnustella. Reagoida vallitsevaan tilanteeseen. Ottaa todesta se, mikä opiskelijoita kulloinkin kiinnittää. Vaatii opettajalta mahdottomasti herkkyyttä, heittäytymistä ja läsnäoloa. Konstruktivismin jälkeen on kasvatustieteessä alettu puhua opiskelijoiden kanssa elämisestä. Miten se tehdään?

5.4 Heijastumia

Jo prosessin alkumetreillä meille selviää, ettei koululla voi esittää. Oikeastaan haluaisimmekin viedä esityksemme maailmoineen jonnekin, missä luonnontieteet ovat läsnä. Tekniikanmuseota mietitään, mutta se ei käytännön syistä onnistu, ja olisi varmasti esityspaikkana turhan haastava. Sitten syyskuussa tiedämme, että saamme esittää Ursan tähtitornissa (kuvio 8) Tilakysymys ja – valinta on ratkaiseva.

REVIIRI-RYHMÄ:
RAJOITETUSTI HEILAHTELEVA

- esitystaidetta Tähtitornissa

KE 3.1. KLO 18
TO 4.1. KLO 18
PE 5.1. KLO 18
LA 6.1. KLO 18

**URSAN
 TÄHTITORNI
 KAIVOPUISTO**

$$\sup \left\{ \sum_{n=0}^{n-1} |f(t_{n+1}) - f(t_n)| \mid a = t_0 < t_1 < \dots < t_{n-1} < t_n = b \text{ ja } n \in \mathbb{N} \right\} < \infty$$

LIPUT 5/3,5 € * TIEDUSTELUT JA VARAUKSET 050 341 6530

Kuvio 8. Ursa-juliste. Kuvaaja ja suunnittelija: Petra Päivärinne.

Pääsemme Ursaan tutustumaan ja ihastumme kaikki. Esitykseen, jonka aiheet liikkuvat luonnontieteiden maailmassa, jonka dramaturgia on rajoitetusti heilahteleva ja sattumanvarainen sopii täydellisesti tila, joka on lähellä tähtiä, pieni, pimeä, rajoitettu, pohjaltaan piin täydellinen ympyrä, akustiikaltaan poikkeuksellinen, tilana ahdas ja haastava. Sinne tehdään.

Rajoitetusti heilahteleva oli kuin peili, josta saattoi katsoa monia asioita erilaisista näkökulmista. Luonnollisesti, kuten edellisessä luvussa jo pohdinkin se oli rypäs *Prosessin*

heijastumia ulospäin, sillä Esitykset ovat jollain tavalla prosessinsa näköisiä. Toisaalta esitys *Heijastaa [ryhmässä käytyä keskustelua]* eli siinä saavat havaittavissa olevia ilmauksia ne sisällöt, jotka ryhmän dialogisessa ajatteluprosessissa osoittautuivat tärkeiksi. Koko esityksen tekeminen perustuu siihen, että jokin vaatii tai vetää tekemään teatteria. Tällaiset produktiot *Heijastelevat tarpeita*, eri ryhmäläisten erilaisia inhimillisiä tarpeita ihmisinä ja teatterintekijöinä. (Reviiri-ryhmä 2007.)

Dewey (2005/1980, 5) määrittelee taidetta näin: "--[E]nhancements of the processes of everyday life. --- all the rhythmic crises that punctuate the stream of living." Mikä on taidetta, on taidetta, koska se heijastelee arkista elämisen virtaa, tarttuu sen kitkakohtiin ja laventaa jokapäiväisiä kokemuksia. Kahvinkeitosta tulee teatteria, kun se tehdään tähtitornin lattialla kuvitteellisen gravitaation ja antigravitaation vallassa yleisön sitä kokiessa.

Dewey (2005/1980, 5) muistuttaa meitä taiteen lähtökohdista: "But the arts of the drama, music, painting and architecture – had no peculiar connection with theatres galleries, museums." Alkuperäisesti taiteen tehtävä oli jäsentää ja ymmärtää vallitsevaa todellisuutta, tehdä tolkkua ja viestiä ihmisten kesken siitä, mistä tässä oikein on kysymys. Heijastella elämää ja näyttää sen puolia. Teokset tulivat kuvioihin vasta paljon myöhemmin. Kehitys teatterissa ja teatterikäsityksemme Reviiri-ryhmässä on kuin paluuta johonkin alkuperäiseen, Spiraalista paluuta syklin alkulähteeseen. Niinpä "Rajoitetun" tarkasteleminen itsellisenä teoksena on puhetta sitä itseään vastaa. Lisäksi teoksen irrottaminen ja nostaminen irti prosessista kertoo paljon siitä, miten sidoksissa olemme traditioon, josta käsin toimimme.

Gothonille (1998, 242) "Musiikki on lopullista totuutta heijastava elämänilmentymä." Lopullista totuutta heijastamaan ei deweyläinen pragmatisti ehkä voi sanoa pyrkivänsä, mutta jonkin perimmäisen peilaaminen esityksessä tuntuu oleellisemmalta kuin joidenkin toisten tekijöiden tekstien täydellisen kuvan rakentamiseen pyrkiminen. Toiminta, joka luo taideteoksen on konstruktio, rakennelma, ajassa (Dewey 2005/1980, 67). Ajallisena se on vain häivähdys jostakin todellisemmasta, haihtuvaista ja monen taitteen vääristämää. Tulevissa esityksissä tai tapahtuvissa prosesseissa matkalla kohti parempaa ymmärrystä toivoisin, että se, mitä tarkoitettiin ja tavoiteltiin, heijastuisi vielä paremmin esitystapahtumassa.

Teatterin paikka on koulussa, sillä se on nykyisin leirinuotio, jossa yhteisö jakaa tarinansa, käytänteensä ja tietämyksensä tuleville sukupolville. Kun löytäisi oikeat menetelmät ja muodot kunkin opiskelijan ohjaamiseen ja kunkin ryhmän hallitsemiseen. Opettajuuteni heijastelee arvomaailmaani, elämäntilannettani, mielialaani, suhdettani opiskelijoihin, oletuksiani opiskelijoiden kyvyistä ja persoonallisuuksista. Pelottavan paljon valtaa ja vastuuta on harteillani. Teen paljon kehittääkseni ratkaisuja opetukseen, menetelmiin, konfliktitilanteisiin. Koulussa silti tuntuu paljolti siltä, että se ei ole oikeata elämää. Elämä on muualla, ihmiset ovat rooliensa ja suojiensa piilossa, ja opiskeltavat asiat eivät oikeastaan edes heijastele todellisuutta, jossa nuoret elävät. Teatterin avulla olen joskus huomannut elämän vierailleen koulussa. Kantaneen paikalle peilin, josta voi nähdä itsensä, toiset ja pienen pirstaleen todellisuutta.

5.5 Ei kopioi

Esiintyminen valikoituu kokeen (kohtauksen) ja olosuhteiden mukaisesti. On kokeita, joissa kullakin määräytyy roolit, koska jollakin on pitkät hiukset, koska joku on raken-
tanut monologin, koska kukin tunnustaa omia asioitaan, koska... on monia syitä. On kokeita, joissa kuka tahansa voi tehdä mitä tahansa. On kohtauksia, joissa kunkin rooli määrittyy sen mukaan, missä sattuu seisomaan kohtauksen alkaessa, on kokeita, joissa osa on sovittua etukäteen ja osa sattuman varassa. Jokainen esitys on erilainen. Tiedyt keskeiset kohtaukset ovat kaikissa esityksissä mukana. Kaikki kohtaukset esitetään ainakin kerran neljän esityksen aikana. Kohtauksia kussakin esityksessä on yhteensä 13–15 kappaletta. Loppu on aina sama. Tähtitornin kellon näyttäessä esityksen kestäneen 40–45 minuuttia ja kun kokeita on suoritettu kylliksi, viimeisen kokeen loputtua se meistä, joka näkee kellon, huutaa: "UNIVERSUMI!" Tornin kupoli pyörytetään kahdesti myötöpäivään ja katto avataan kohti merta ja tähtitaivasta.

Ryhmälähtöinen, tyhjästä nyhjäisty esitys luo itse itselleen tarpeelliset muodot. Se ei lähde valmiista käsikirjoituksesta tai visioista eikä se saavukaan sellaiseksi, vaan pysyy keskeneräisenä ja muuntuvana. " -- tulos oli kaikille uusi " (Heikkilä 2007). Jopa joka esityskerralla ei koskaan tiennyt, millainen esityksestä tulee tai miten se jatkuu, ennen kuin se oli jo eletty. Se *Ei kopioi mitään olemassa olevaa*, vaan on *Uutta samaan aikaan* (Reviiri-ryhmä 2007). Työpäiväkirjassani pohdin, kuinka "yksinkertaisista, aidoista reaktioista syntyy merkityksellisin ja kiinnostavin myös katsojalle" (Bask 2006). Siis siitä

syntyy mielenkiintoista teatteria, ettei yritäkään täydellistyä johonkin jo olemassa olevaan muottiin, vaan muodostuu sellaiseksi kuin on elävänä yleisön äärellä. Luovuustutkija kehottaa: "Unohda kaikki analyysit, ohjeet ja opit" (Koski & Tuominen 2004, 221), jos haluat todella luoda jotakin uutta ja merkittävää.

Käytetyt työtavat eivät ole yhdentekeviä. Devaisaamalla syntyy teoksia, joita ei voi tunnistaa tai verrata. Ainutkertainen prosessi, jossa tuotos on täysin riippuvainen luojien erilaisista panoksista tuottaa myös ainutlaatuisen tuotoksen. (Heddon & Milling 2006, 222). Dewey (2005/1980, 168) korostaa tuotoksen tai teoksen ja taideteon välistä eroa : "--[T]here is a difference between the art product ---, and the *work* of art. --- the latter is active and experienced. It is what the product does, its working." Deweyn termiä "work of art" on vaikea suomentaa toimivasti (!). Pitäisin kuitenkin selvänä, että juuri *Rajoitetun* kaltainen esitys, jossa teos on tapahtumaluontoinen, toimiva, avoin ja elävä ihmisen taidekokemus (experience) niin tekijöissä kuin muissa koki-joissakin, on merkittävästi itse raamitettua teosta enemmän läsnä. Tässä on Deweynkin (2005/1980, 27) mielestä taiteen ja ei-taiteen, taiteellisen kokemuksen ja ei-taiteellisen kokemuksen välinen ero: "It is this degree of completeness of living in the experience of making and of perceiving that makes the difference between what is fine or esthetic in art and what is not."

Kopioimattomuus on mielestäni laadukkaan taiteen perusominaisuus. Taiteen arvoa on kautta aikojen mitattu ainutkertaisuudella ja kopioimattomuudella. Kuvataiteessa väärennöksen arvo on mitätön verrattuna alkuperäiseen, vaikka lopputulos olisi vallan samannäköinen. Minulle esityksen arvo mittautuu sillä, kuinka toistamattomissa se on, kuinka uusi ja ainutkertaisesti läsnä oleva se on. Hotinen lainaa Heideggeria ja kuvaa:

Saksalainen filosofi Martin Heidegger kirjoitti, että taide on totuuden (das Ereignis) tapahtumista teoksessa. Tässä totuus ei ole - niin kuin yleensä - jonkin väitteen vastaavuutta todellisuudessa ilmenevän asiantilan kanssa. "Totuus on olevaisen esiin tulemistä, paljastumista." Totuus on avoin ja ilmenee vain tapahtumana. Taide ei siis ole - niin kuin usein ajatellaan - aiemmin havaitun tai oivallatun totuuden kuvaamista, vaan tapahtuma. Heidegger 1990 Hotisen 2002, 234 mukaan.)

Taideteos on totuuden etsimistä, ei suinkaan löydetyn totuuden esittämistä muille. "Rajoitetusti heilahtelevassa" oli varmasti myös laatuja, joissa omaa oivallusta ja ymmärrystä esiteltiin yleisölle. Minusta se kuitenkin juuri rikotun, sattumanvaraisen muotonsa

sekä vaihtelevan katsojasuhteensa vuoksi, jätti väittämät hennoiksi ehdotelmiksi ja teki kysymykset kuuluviin.

Heideggerin silleen jättäminen on minusta ajatuksena viehättävä. Vilkaista maailmaa ja peilata sitä hiukan yrittämättä tehdä näköistä kuvaa, kopioimatta, siitä syntyy luovuus: "Kun oivallamme, että kaikki liikkuu ja muuttuu, lakkaamme vaatimasta, että kaikki on järjestyksessä ja valmista, koska voimme tietää varmasti vain sen, että tämäkin tilanne muuttuu" (Isaacs 1999, 83). Laadut eivät ole säilyviä. *Rajoitetussa* emme pyrkineetkään tarkkaan toistuvuuteen. Oli merkityksellisesti lupa antaa asioiden tapahtua joka kerran siten kuin juuri silloin tapahtui. Kun esityksessäkin edes joiltain osin toteutuu se, että "--- dialogia käydään kaikkialla maailmassa kaiken aikaa: sisältö virtaa vapaasti tasolta toiselle. --- kokee olevansa lähellä oman elämänsä virtaa." (Isaacs 1999, 373.)

Työssäni opettajana on paljon ilmiöitä, jotka toistuvat vuodesta toiseen. Ryhmän kehitys noudattaa säännönmukaisuuksia. Opiskelijoissa on tunnistettavia tyyppejä. Vuoden kierrossa tietyt asiat tapahtuvat vääjäämättä tietyssä järjestyksessä tietyllä tavalla. Silti kukin ryhmä, opiskelija, vuosi ja tilanne on ainutkertainen, sillä ihmiset ja elämä ovat aina uudet. Mikään sapluuna ei voi olla ratkaisu. Jokainen paikka vaatii sen, että valitsee, joskus samatkin vaihtoehdot uudelleen. On nyansseja, pieniä toisenlaisuuksia, jotka muuttavat kaiken uudeksi. Luovat. Aidon välittämisen ja ihmisten välisen rakkauksen voima on lopulta se, mikä voi tuoda kehityksen.

5.6 Ryhmä itsessään on esitys?

Esityksen alussa Ahmoset ottavat yleisöä vastaan. Yksi Ahmonen, joku joka ei ollut pihavuorossa edellisessä esityksessä, on ulkona opastamassa. Alakerrassa kaksi Ahmosta kerää lippurahoja ja jakaa vilttejä. Tornissa kaksi Ahmosta juttelee odottavan yleisön kanssa. Esityksen loputtua Ahmoset vilkuttelevat yleisölle tornista. Kun olemme jo Ursassa tekemässä viimeistelyä, ohjaava opettajamme Saana Lavaste pohtii, mikä pitää esityksemme kasassa, mikä sen dramaturginen selkäranka on. Kehittyy termi "jännelmä", joka kuvaa jotakin tunnelman ja jännitteen hybridiä, ilmiötä, jonka varassa sattumanvaraisuudesta huolimatta: "Rajoitetusti heilahteleva on ymmärrettävä, esitettävissä ja yleisön koettavissa oleva yhtenäinen kokonaisuus.

Kirjoittaessani *Rajoitetusti heilahtelevan* prosessista minun on vaikea kirjoittaa esityksestä tai prosessista sinänsä. Sanani eksyvät toistuvasti takaisin ryhmään, Reviiriin ja siihen, miten koin ryhmää sekä siinä olemista ja toimimista. Minulle ihminen ja ihmiset ovat aina olleet asioita ja teoksia oleellisempia. Kuten Deweylle (2005/1980, 2), joka kirjoittaa: " --[A] great work of art. – has esthetic standing only as the work becomes an experience for a human being", minullekin taiteen merkitys mitataan siinä kokemuksessa, jonka se ihmiselle tarjoaa. Reviiri-prosessit antoivat tekijöilleen jotakin taidetta suurempaa. Luonnollinen toivomus on, että löydetyn pääsisi jakamaan myös yleisökokijoiden kanssa. Jännelmä-termiä kehitellessämme nousi keskustelussa esiin ajatus ryhmästä itsestään "esityksenä". On haastavaa tarjota katsojille maailmaa ja asioita koettavaksi. Vääjäämättä tekijöiden maailma on tiheämpi ja moniulotteisempi silloin, kun yleisö ei ole osallistunut prosessin muihin vaiheisiin. Sen sijaan tuntuu hämmentävän yksinkertaiselta välittää ryhmän henkeä. Ihmiset osaavat vaistonvaraisesti aistia, mitä toisten ihmisten välillä tapahtuu. Reviiri-ryhmän keskinäinen flow olikin ehkä nautinnollisinta jaettavaa esityksessä.

Dewey kommentoi dramaa näin: "Drama was a vital re-enactment of the legends and history of group life (Dewey 2005/1980, 6). Reviiri-ryhmän demo *Mikä pitää maailman mahdollisena – esityksellinen tutkielma reviiristä* käsitteli keskeisenä sisältönään ihmisten välisiä rajoja ja niiden huokoisuutta. Molemmissa esityksissä teatterikäsityksemme oli tärkeänä teemana. Kun tavoitteenamme oli etsiä sellaisia esityksellisiä muotoja ja työtapoja, jotka heijastelisivat em. aiheiden olemusta, voisi perustellusti väittää, että ryhmä itsessään on myös esityksen sisältöä.

Itse jäsenmän päiväkirjassani aihetta seuraavasti:

Palaute, jota katsojilta saimme, oli myönteistä, huvittunutta ja innostunutta. Eri-tyisen merkittäväksi nousi laatu, jolle yhteisesti kehitettiin uusi määre jännelmä. Jännelmä on esityksen jännitteen ja tunnelman muodostama eheys, joka ei voi *Rajoitetusti heilahtelevan* –kaltaisen esityksen kohdalla syntyä suljetusta rakenteesta, tarkkaan tehdystä roolityöstä, tiukasta käsikirjoituksesta tai vastaavista elementeistä. Jännelmä vaikutti välittyvän yleisölle ennen kaikkea ryhmämme vuorovaikutuksen laatuna. Kunnioittavana mutta hymysuisena asenteena tutki-
maamme aihepiiriä kohtaan, avoimuutena ja huumorina. (Bask 2007.)

Teemme itsemme näköistä teatteria toteaa aineistoni (Reviiri-ryhmä 2007). Lauseen voi avata kahdessa merkityksessä. Ensinnäkin *Rajoitettu* oli esityksenä teatterikäsityksemme oloinen, se pääsi muodoissaan lähelle sitä, mitä väitämme ajattelevamme ja

tekevämme. Toisaalta se esityksenä näytti meiltä, juuri meiltä. "Toiminnan lähtökohta on usein esiintyjien "minä", näyttämöllä kohtaavat esiintyjien persoonallisuudet, eivät roolit. Roolit ovat pikemminkin hahmoja ja rakentuvat usein viittauksenomaisesti ja hetkellisesti, tai hahmo voi siirtyä näyttelijältä toiselle." (Koskenniemi 2007, 75.) Esiintymisen tapamme olivat lähellä tällaista devising-asenteeseen usein liittyvää "keveyttä" ja huokoisuutta, katsoja-suhteesta oli purettu neljättä seinää ja esteettiset ratkaisut olivat kotikutoisia, omaa käsityötämme.

Esitys teoksena, ryhmästä ja prosessista irrotettuna väreilee minussa vielä nyt vuosien jälkeen ylpeyttä. Silti tekijänä kokonaisuudesta merkittävämpänä mieleen on jäänyt ryhmän läsnäolo. Muistan elävästi sen mahdottoman helppouden ja turvan, joka esityksissä vallitsi. Minun ei tarvinnut suorittaa, selviytyä eikä jännittää yhdessäkään esityksistä, sillä en ollut "yksin. Kohtaamme. Kaiken arjen kaaoksen ja väännön keskeltä löydämme toisemme ja ne oleelliset kysymykset. Elämä on läsnä." (Bask 2006.) Esityksestä kirjoitan sen olleen "Ehjä yhtenäinen kokonaisuus, jossa minä en ole kadonnut, vaan näyn juuri sen vuoksi, että omaani ympäröi tiiviisti ja vahvasti toisten oma ja yhteisesti muodostunut." (Bask 2007) Perinteisessä puheteatterissa luovan prosessin ensisijaisena päämääränä on luoda illuusio, jossa työryhmän työ ja työryhmän jäsenet katoavat mahdollisimman täydellisesti havaittavista. Tämä siitäkin huolimatta, että yleisö saattaa tulla katsomaan näyttelijää ja hänen suoritustaan enemmän kuin näytelmää. *Rajoitetun* kaltaisessa nykyteatteritapahtumassa koen pyrkimyksen jopa päinvastaiseksi; tuoda itsensä ja omat kysymyksensä näkyviksi, näyttää, että voi olla hyvä olo toisten kanssa tehdessä, jakaa yleisön kanssa jotakin autenttista omasta elämästään.

Dialogi, toisten kohtaaminen ja osallisuuden kokemuksen välittyminen katsoja-kokijoille on mielestäni mahdollista ainoastaan tällaisessa esiintymisten kontekstissa, jossa tekijät vähintäänkin jossakin vaiheessa asettuvat itsensä yleisön tavoitettaviksi. Jos prosessimme tavoite oli ymmärtää jotakin jostakin todellisesta ja merkittävästä on tärkeää havaita, miten uskottavuus syntyy. "Kun puhumme aitoina itsenämme, sanoillamme on erehtymätön sävy. Tällöin tosi yhdistyy uudestaan kauniin ja hyvän kanssa. Kun puhumme suoraan, totuus on kaunista ja puhuu jokaiselle." (Isaacs 1999, 370.)

"Merkityksellinen vahvuus prosessissa oli hyvä ja rento olo esityksen aikana" (Heikkilä 2007). Väitän, että juuri tämä prosessin nautinnollisuus on se laatu, josta meitä esityk-

sessä kiitettiin. Rennosta prosessista syntyi rento esitys, hyvästä ryhmästä syntyi rento prosessi, siis hyvästä ryhmästä syntyi hyvä jännelmä.

Esityksen, prosessin ja ryhmän vaikutussuhteiden analysoiminen on epätarkkaa haeske-lua, joka pitkälti kadottaa sen, mistä oikeastaan on kyse. "There is always something stupid about turning poetry into a prose that is supposed to explain the meaning of the poetry" Dewey (2005/1980, 171) kirjoittaa. Enkä taida minäkään sen viisaammaksi muuttua. Ryhmän voi kokea vain vuorovaikutuksessa.

On tehty esityksiä ja draamoja. Daviesattu oppitunteja ja performansseja. Lisäopetuk-sessa korostuu ryhmän merkitys. Koululaisten esityksissä ryhmä on aina ollut tärkeäm-pi kuin prosessi, esitys tai mikään muu. Valmiissa esityksissä sisällöt ovat poikkeuksetta valikoituneet ryhmähengestä kertoviksi muodoiksi. Viha, rakkaus, ystävyys, nuoruus, iskut ja halaukset, kaatuminen, apu.

5.7 Tarttumapintaa

Esitämme neljä erilaista esitystä. Palaute yleisöltä on kahtalaista, ristiriitaista. Itse koen onnistumista ja iloa. Elämä vaatii toisaalle. Kytemään jää, voisiko tällä tavoin toimia uudestaan vielä tällä porukalla. Uudestaan aivan uudella porukalla? Millä tahansa poru-kalla tai ainakin sovelletusti vaikka nuorten kanssa töissä? Miten merkityksiä mitataan? Esityksen merkitys on yleensä suuri tekijöilleen, mutta sellaisen tekeminen indikoi ha-lun yhteyteen muiden kokijoiden kanssa sekä tahdon viestiä laajemmin joistain ilmiöis-tä. Tekijänä esitys ei minulle ole itsearvo, vaan sen merkityksellisyys määrittyy siinä, mitä se antaa elämääni syvemmin. Kun esitysrupeama oli ohi, puimme saamaamme palautetta. Yleisön joukossa oli paljon tuttuja ihmisiä, joiden kommentit olivat luonnol-lisesti hempeitä ja puolueellisia. Monet kokijat olivat alalle vihkiytyneitä ihmisiä, joten maallikkonäkykulmaa emme juuri saaneet. Palautteen kerääminen ei ollut systemaattis-ta, vaan mielikuvamme yleisön reaktioista perustuivat esityksissä havaittuun ja keskus-telufragmentteihin esityksen jälkeen ja sitten myöhemmin toisaalla. Palautteen sirpa-leet olivat jännän ristiriitaisia.

Aineistoni väittää, että *Katsojilla on tarttumapintaa*, että esitys *Avaa maailmoja*, että se on *Kollektiivista, johon myös katsojat voivat sukeltaa* (Reviiri-ryhmä 2007). Kuitenkin

mm. opettajaltamme Soile Rusaselta saamamme kommentit viittasivat siihen, että *Rajoitetusti heilahteleva Saa katsojan tuntemaan itsensä ulkopuoliseksi*. Jäin itse miettimään oliko yleisöllä tarttumapintaa. Prosessi- ja ryhmälähtöisiä esityksiä on usein moitittu siitä, että niistä tulee tekijöiden ”omaa kivaa”, jossa yleisö ennemminkin kokee ulkopuolisuutta kuin osallisuutta tai yhteyttä esiintyjiin. *Kontakti muihin eli yleisöön* on se kysymys, joka minulle jää kytemään. Tässä prosessissa keskityimme painotetusti avoimen ja elävän dramaturgian sekä sattumanvaraisten esitysmuotojen tutkimiseen. Prosessi oli *Itselleni mielenkiintoinen ja mielekäs*. Osallisuuden teema teatterityössä on silti ensisijainen. Miten tehdä nykyteatteriesityksiä tekijälähtöisesti kuitenkin nimenomaan esitystapahtumaan tähdäten, niin että yleisön kokemus osallisuudesta ja dialogista olisi mahdollisimman moniulotteinen? Tai siten, ettei eroa tekijän ja kokijan ihmisyyden välillä esitystilanteessa enää olisi? Ihannetilanne voisi olla Koskenniemen (2007, 49) kuvailema: ”Prosessi, toiminnallinen työstö, on siis ajattelua, joka vie lähtökohta-ajatuksia, ajatuskehitelmiä eteenpäin – ja tämä ajattelu jatkuu vielä esityksessäkin yleisön kanssa! Esitys nähdään korostetusti prosessin yhtenä vaiheena eikä kaikkea etukäteen määrittävänä tilaustuotteena.”

”Katsoja kokee esityksen turhauttavaksi, jos hän ei tiedä, millä periaatteilla esitys toimii. Hän ei kenties kykene altistumaan esityksen vietäväksi, vaan haluaa hallita sen eli tuntea käytetyt periaatteet. Kyvyttömyys altistua, herkistyä on sama pulma muuallakin: monet ahdistuvat tuntemattoman edessä.” (Hotinen 2002, 231.) Minullekin jatkossa ”-- keskeiseksi työstämisen kohteeksi tulee teatteriesityksen katsojasuhde. Tämä ei tarkoita vain eikä ensisijaisesti katsomon sijoittelua tilassa vaikka voi toki tarkoittaa sitäkin, vaan syvemmin katsomistapaa.” (Hotinen 2002, 235.)

Mitä jää lisäopetusvuodesta opiskelijalle? Mitä jää tekijälle teoksesta ja prosessista? Mihin kiinnittyy ylimääräinen mutta ehkä toisenlainen vuosi peruskoulua? Mitä merkityksiä teatteriprosessi minuun tallentaa? Haluaisin opettajana ja teatterintekijänä ajatella, että käyttämieni menetelmien kautta jää jotakin siitä, miten toisten kanssa ollaan, miten itsen kanssa ollaan, kuka minä olen, mitä osaan ja millä keinoin selviän täällä. Muu ei oikeastaan ole kovin tärkeätä.

6 Pohdinta

Tämä tutkimis- ja kirjoittamisprosessi oli yhteismitallinen sen prosessin kanssa, josta kirjoitin. Kirjoittamiseni eteni nykyksittäin välillä äärimmäisen pienin askelin, toisinaan tiiviimmin luovin ryöpyin. Lopullinen työni on rakenteeltaan fragmentaarinen, kuin häivähdyksiä tavoittamattomasta, tapailu todellisuudesta. Aloittaessani en tiennyt, mihin tulisin, mistä löytyisin. Kirjoittamisen ja tutkimisen prosessi osana tavoittaa parempaa, syvempää, laajempaa, merkityksellisempää ymmärrystä kuljetti minua ennakoimattomin reitein tähän, missä olen nyt.

Osallistuminen on Freiren mukaan maailman nimeämistä. Minulle osallistuminen on yhdistelmä nimeämistä ja toimintaa, reflektiota ja elämää, kuten filosofia Deweylle. Loppuun tullessani huomaan uskollisuutta itselleni. Tarkoitukseni oli purkaa auki substantiiveja, verbillistää ja laadullistaa artefakteja sekä kuvailla virraten tapahtumista ja olemista asioiden äärellä keskittymättä liiaksi asioiden nimeämiseen kohteiksi, joita voi jäädä havainnoimaan. Enempi ei olisi mahdollista kuvatessani prosessia, joka toisinaan tuntuu vieläkin jatkuvan minussa ja elämisessäni. Opinnäytetyön prosessissa osallistumiseni kuljetti havaitsemistani mutta oli myös toisinaan sen tiellä, että olisin voinut oivaltaa kirkkaammin ja selkeämmin. Suurissa kysymyksissä minulle oli haastavaa löytää rajattuja ja selkeitä vastauksia.

Mitä sitten löysin? Ja mikä tämän kaiken merkitys on minulle teatterintekijänä, opettajana, ihmisenä, maailmaan osallistujana? Se on välineet, joilla joskus jollekulle voi hitusen verran raottaa kaikkeuden kauneutta, ihmeellisyyttä, salaisuutta luovan tekemisen kautta. Se on kauneudessa, kohtaamisessa ja hehkussa, josta itse pääsee osalliseksi, kun saa olla mukana elävässä todellisuudessa.

Miltä osallisuus ja luovuus tuntuu? Se tuntuu siltä, että elämä on kaunis ja kaikki hyvin, että oleellinen on tässä ja nyt, eikä muuta tarvita. Että minä kuulun nyt juuri tähän ja olen sellainen kuin on hyvä.

Mitä tarvitaan, jotta siltä voi tuntua? Tarvitaan oikeat ihmiset. Aikaa. Motivaatio. Innostus. Vaaditaan tahdon valinta sitoutua tekemään. Täytyy olla luottamus itseän, elämään, maailmaan, toisiin ihmisiin ja menetelmiin, joita käytetään. On oltava media tai väline. Metodeja. Tässä tapauksessa teatteri ja menetelmät, jotka tukevat kokemusta

osallisuudesta. Tarvitaan toivo, toivo siitä, että uuden luominen on mahdollista ja merkitykset todellisia.

Mitä tuollaiset menetelmät ovat? Ne ovat raamittaminen, kalenteri, aikataulut, joihin sitoudutaan. On päätettävä tavoitteista ja kiinnityttävä niihin. Tarvitaan osallistavat harjoitteet, jotka luovat yhteisöä. Devising-työtapana, toimintakulttuurina ja ennen kaikkea avoimena asenteena vaikuttaa toimivalta. Ohjaajuus ja muu tekeminen stokastisen demokraattisesti ja tasavertaisesti jaettuna prosessina, työrooleina, jotka kuuluvat kaikille tasavertaisesti on onnistumisen edellytys. On suostuttava epävarmuuteen. Tarvitaan tutkivan teatterin tapa kysyä ja etsiä. On luotava dialoginen keskustelukulttuuri ja kaiken kautta käyvä jaettu reflektio. Jakaminen edellyttää yhteisiä kieliä.

Millainen teostila näin syntyy? Luotu on mosaiikkimainen, avoin, ehdottava stokastinen ja kuten elämäkin: Rajoitetusti heilahteleva. Esiityksen rakentamiseen kiinnittyvät kiinnostukseni tulevaisuudessa. Haluaisin selvittää, millaista esiintyjyyttä ja esiintyjän läsnäoloa tarvitaan, jotta katsoja-kokijat pääsisivät osalliseksi ryhmälähtöisestä rosessista esitystilanteessa. Sama kysymys liittyy myös dramaturgisiin ja käsikirjoituksellisiin valintoihin: Millainen on esitys, jossa yleisö kokee osallisuutta?

Ajan puuteri laskeutuu kaiken kokemuksen päälle. On jo aikaa *Rajoitetusti heilahtelevasta*. Kun olimme vastikään saaneet eritykset elettyä kirjoitin päiväkirjaani: "Tahto säilyä ja jatkaa on jaettu kokemus" (Bask 2007). Elämä asettaa esteitä ja ehtoja. En toistaiseksi ole onnistunut jatkamaan jaettua kokemusta. Merkitys, joka minulle kuitenkin jää, on oivallinen oivallus: Tässä kitkaisessa ja rikkonaisessa maailmankaikkeudessa, oman kokemuksen armoilla olemisessa on mahdollista joskus kohdata moista, olla hetken matkaa osa jotakin todellista: kuulua, merkitä, ymmärtää ja tulla ymmärretyksi. On lohdullista havaita, että luova tila ja osallisuuden kokemus eivät ole vain ihanteita, joihin voidaan pyrkiä koskaan sitä saavuttamatta, ideaaleja teoreettisessa ideoiden taivaassa. Elämä on prosessi, mieli on prosessi, virta tapahtumista ja rajoitetusti heilahtelevaa liikehdintää. Kenties juuri siksi prosessissa olemisen on niin luontaista ja sulaavaa, kotoisaa. Mikään näinkään todellinen kuin kokemukseni Reviiri-ryhmän jäsenenä *Rajoitetusti heilahtelevan* prosessissa ei ole pysyvää, sellaista, mihin voisi jäädä. Luovuus on tila, jossa on osattava myös luopua tavoitetusta. On jatkettava aarteen etsi-

mistä ja kauneuden äärelle hakeutumista, sillä pysähtyminen merkitsisi virrasta irrottautumista. Vain virtaamalla mukana voi säilyä todellisena, kauniina ja onnellisena.

Lähteet

Csikszentmihalyi, Mihaly 1996. Creativity Flow and the Psychology of Discovery and Invention. New York: Harper Perennial.

Dewey, John 2005/1934. Art as Experience. New York: Pedigree Books.

Freire, Paulo 2005. Sorrettujen pedagogiikka. Tampere: Vastapaino.

Gothoni, Ralf 1998. Luova hetki. Helsinki: Ajatus.

Heddon Deirdre & Milling Jane 2006. Devising Performance A Critical History. New York: Palgrave Macmillan.

Hotinen, Juha-Pekka 2002. Tekstuaalista häirintää – kirjoituksia teatterista, esitystaiteesta. Helsinki: Like.

Isaacs, William 1999. Dialogi ja yhdessä ajattelemisen taito. Helsinki: Kauppakaari.

Koskenniemi Pieta 2007. Osallistava teatteri Devising ja muita merkillisyyksiä. Helsinki: Opintokeskus Kansalaisfoorumi.

Koski, Jussi T. 2001. Luova hierre Näkökulmia yksilöiden, ryhmien ja organisaatioiden luovuuteen. Jyväskylä: Gummerus.

Koski, Jussi T. & Tuominen, Saku 2004. Kuinka ideat syntyvät Luovan ajattelun käsikirja. Porvoo: WSOY.

Rusanen, Soile 2005. Osallistavan teatterin lajeista. Korhonen Pekka & Airaksinen Raija (toim.): Hyvä hankaus – teatterilähtöiset menetelmät oppimisen ja osallisuuden mahdollisuuksina. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja nro. 38. Helsinki: Draamatyö, 24 – 31.

Uusikylä, Kari & Piirto, Jane 1999. Luovuus taito löytää, rohkeus toteuttaa. Jyväskylä: Atena kustannus.

Uusikylä, Kari 2008. Naislahjakkuus. Jyväskylä: PS-kustannus.

Vuori, Suna 2010. Ihmepoika Kristian uhmaa suosiota. Helsingin Sanomat. 29.10.2010.

Tutkimusaineisto:

Bask, Sini 2007. Reviiri: *RAJOITETUSTI HEILAHTELEVA* prosessikeskeisen ryhmälähtöisen esityksen valmistaminen. Projektiraportti. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Opinnäytetyön tekijän hallussa.

Bask Sini 2005. Draamamenetelmien opinto-ohjauksellinen käyttö eli opodraama. Projektiraportti. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Opinnäytetyön tekijän hallussa.

Bask, Sini 2006-2007, Oppimispäiväkirjat projekteista Opodraama ja Rajoitetusti heilahteleva. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia.

Heikkilä, Silja 2007. Opinnäytteeseen kerätty kyselyaineisto. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Opinnäytetyön tekijän hallussa.

Päivärinne, Petra 2007. Rajoitetusti heilahteleva. Projektiraportti III/2007. Helsingin ammattikorkeakoulu Stadia. Opinnäytetyön tekijän hallussa.

Reviiri-ryhmä 2007. Sähköpostikysely Reviiri-ryhmän työskentelystä. Vastaanottaja sini Bask. (Luettu 24.5.2007.)

Sähköpostikysely

Hei Kollega!

Kerään aineistoa opinnäytettäni *Osallisuuden luova tila* (työnimi) varten. Siispä pyytäisin, että jatkat seuraavaa kolmea virkkeenalkua vapaasti miellelyhtymiesi mukaan. Toivoisin, että kirjoittaisit **yhteensä** vähintään noin liuskan verran, mutta et enempää kuin kaksi liuskallista. Palautus minulle sähköpostilla niin pian kuin ehdit ja jaksat.

Kiitos,
Sini

Reviiri-ryhmän jäsenenä minä...

Hetki/hetket, jolloin Reviiri-ryhmän työskentely mielestäni oli luontaisimmillaan...

Minulle syntyneiden esitysten ja ryhmän työskentelyn välinen suhde...